

”Var aldrig någonsin ämnade att bli nåt stort men solen möter gudarna på Västerbron”

En tematisk analys av hur hiphopgruppen Hov1
presenterar sig själv genom sina texter

Sonja Nykänen
Avhandlingen pro gradu
Nordiska språk
Humanistiska fakulteten
Helsingfors universitet
Vårterminen 2019

Tiivistelmä – Sammandrag – Abstract

Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		Laitos – Institution – Department Pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos	
Tekijä – Författare – Author Sonja Nykänen			
Työn nimi – Arbetets titel – Title "Var aldrig någonsin ämnade att bli nåt stort men solen möter gudarna på Västerbron" – en tematisk analys av hur hiphopgruppen Hov1 presenterar sig själv genom sina texter			
Oppiaine – Läroämne – Subject Pohjoismaiset kielet			
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu		Aika – Datum – Month and year Toukokuu 2019	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 60
<p>Tiivistelmä – Sammandrag – Abstract</p> <p>Tämän pro gradu –tutkielman tavoitteena on tutkia, kuinka ruotsalainen hiphopryhmä Hov1 esittelee itsensä tekstiensä välityksellä, ja voiko näitä tekstejä pitää autenttisina. Tutkielmassa tarkastellaan myös, onko hiphopryhmän tapa kirjoittaa itsestään muuttunut ensimmäisen sekä toisen albumin julkaisujen välillä. Tutkimusmateriaali koostuu yhteensä neljän kappaleen lauluteksteistä, joista kaksi (Hov1 sekä Damn) ovat ensimmäiseltä albumilta "Hov1" (2017) sekä kaksi (OMG sekä Gudarna på Västerbron) toiselta albumilta "Gudarna på Västerbron" (2018). Analyysin tueksi käytetään haastatteluja sekä artikkeleita. Laulutekstejä tarkastellaan kirjallisina objekteina, jolloin tarkastelun ulkopuolelle jää musikaalinen konteksti.</p> <p>Teoriaosuudessa tarkastellaan aiempia tutkimuksia hiphopista, rapmusiikista sekä muista lauluteksteistä. Hiphopia käsiteltäessä autenttisuus on tärkeä termi. Koska tutkimus on ensisijaisesti kieli- ja kirjallisuustieteellinen, tarkastellaan myös sille tämän tutkimuksen kannalta olennaisia käsitteitä, jotka ovat genre, intertekstuaalisuus sekä konteksti. Metodina toimii temaattinen tekstianalyysi, jonka analyysimalli pohjautuu musiikintutkija Lars Lilliestamin kuuteen, autenttisuutta rockmusiikissa kuvaavaan teemaan. Nämä teemat ovat alkuperä, yhteisö, "sex, drugs and rock n' roll", riippumattomuus artistina, musiikin luominen ja tekstien realismi.</p> <p>Analyysin perusteella voidaan todeta, että Hov1:n raplyriikasta löytyy huomattavasti yhteistä autenttisen rockmusiikin kanssa, sillä kaikki Lilliestamin esittämät kuusi teemaa käyvät ilmi analyysimateriaalista sekä yhtyeen antamista lausunnoista mediassa. Hov1 on tiivis, ystävistä koostuva hiphopryhmä, jonka tekstejä voidaan pitää realistisina ja autenttisina sisältönsä perusteella. Riippumattomuudessa artistina sekä musiikin luomisessa on ristiriitaa autenttisuuskurssin kanssa, sillä yhtyeen musiikkia voidaan levy-yhtiön perusteella pitää kaupallisena, vaikka he tekevät juuri sellaista musiikkia kuin itse haluavat. Tämän tutkimuksen valossa hiphoptekstien autenttisuutta on mahdollista verrata autenttisiin rockteksteihin.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Autentticitet, intertextualitet, populärmusik, raplyrik			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Kaisa-kirjasto			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information			

Innehåll

1. Inledning.....	4
1.1 Bakgrund	4
1.2 Syfte och forskningsfrågor	6
1.3 Disposition.....	6
2. Rapmusik	7
3. Teoretisk referensram.....	8
3.1 Genre, kontext och intertextualitet	9
3.2 Forskning på hiphop och rapmusik	11
3.3 Hiphoppens rötter.....	12
3.4 Hiphopgenerationen: etnicitet, identitet och autenticitet.....	14
3.5 Avhandlingar över rap- eller andra sångtexter	16
4. Material och metod	18
4.1 Hov1	18
4.2 De fyra valda låttexterna	19
4.2.1 Hov1	19
4.2.2 Damn.....	21
4.2.3 OMG.....	22
4.2.4 Gudarna på Västerbron	23
4.3 Metod	25
4.3.1 Hermeneutik	26
4.3.2 Tematisk analys	27
5. Analys.....	29
5.1 Ursprung: arbetarklass och avvikare.....	30
5.2 Kollektivet: "vi mot världen", "paying your dues"	33
5.3. "Sex, drugs and rock n' roll"	38
5.4 Artistisk integritet	40
5.5 Det musikaliska skapandet: spontant och direkt.....	42
5.6 Texterna: realism	44
5.7. Från Hov1 till Gudarna på Västerbron	48
6. Diskussion	51
Litteratur.....	56
Primärmaterial	56
Källförteckning	56
Intervjuer.....	60

1. Inledning

1.1 Bakgrund

”Det här är en berättelse om kärlek, hat, sorg, vilja, sex, avund, lögn, stolthet, otrohet, vänskap, sena sms, Paris, utekvällar, pengar, droger, ex, familj, erotik, priser, tårar, framtiden, terapi, mord, Snapchat, barn, döden, monarki, Götgatan, Beatles, 1997, missbruk, mamma, Nicklas, sommar, storm, 23 juli, slottet, Colombia, P3 guld, sår, kärleksbrev, gift, BTB, London, vatten, internet, ondska, jazz, vin, natten, kyssen, Iphone, idealer, svenska, ångest, barndomen, plåster, fansen...”

Med dessa ord på skärmen började den svenska hiphopgruppen Hov1 sin konsert på Gröna Lund i Stockholm den 22 augusti 2018. Det är deras andra framträdande i nöjesparken som förra sommaren var tvungen att stänga sina entrégrindar för det kom så mycket publik som ville se Hov1 spela på Store Scenen. (Gröna Lunds pressmeddelande 2018) De senaste åren har minst sagt inneburit ett genombrott för Hov1 som har blivit en av de mest populära hiphopgrupperna i Sverige. De har blivit stora inom kort tid: debutalbumet släpptes i april 2017 och alla låtarna gick samma dag in på Spotifys topp 50-lista, vilket är något ingen svensk debutant tidigare har lyckats med (ENT 2018). I den här avhandlingen vill jag ta reda på vem som egentligen är Hov1, speciellt genom deras låttexter.

Gruppen består av Ludwig Kronstrand, Noel Flike, Dante Lindhe och Axel Liljefors Jansson av vilka de tre förstnämnda rappar och den sistnämnda är producent. Hov1 har trogna fans och gruppen säger att de gör allt för sina fans – när de vann priset för ”Årets fans” på Rockbjörnen-galan kommenterade de att det priset kändes viktigast att vinna eftersom det är fansens pris och utan dem finns inget Hov1. (Wugk, Pettersson, Albinsson 2018) TV4:s kreativa nätverk ENT (2018) har släppt en dokumentärserie om Hov1 på sin Youtube-kanal som berättar om den snabba och hysteriska succén i Sverige. Trots succén har gruppen fått även mycket kritik, speciellt för sina handlingar.

I januari 2018 vann de priserna Årets grupp och Guldminen för årets liveakt på P3 Guld-galan men i stället för priserna minns man galan mest för Hov1:s intervju med programledaren Adam Pålsson. Gruppen satt i publiken och när Pålsson bad dem att ställa upp för att han ville intervjua dem, svarade de att de ville hellre sitta. Intervjun såg följande ut:

Pålsson: 2017 var ett bra år för er också.

Noel: Ja, det var det.

Pålsson: Berätta!

Noel: Det var bra.

Pålsson: Vad gjorde ni?

Noel: Äh, ja. Vi gjorde musik.

Pålsson: Okej, vi säger såhär då. 2018, vad ska ni göra då?

Noel: Vi får väl se.

(Åström 2018)

Efter det här valde Pålsson att avsluta intervjun och därefter började Hov1 få kritik på Twitter för sina svar. Nedan finns några av kommenterarna på Twitter som Åström (2008) har plockat ut för sin artikel i Aftonbladet:

"Kan någon medieträna småpojkar i Hov1. Ni är också i TV"

"Tror i alla fall Hov1 vinner årets drygaste på P3 Guld"

Vill Hov1 ha rykte om sig att vara småpojkar eller dryga? Hur presenterar de sig själva och vilken är den bild av dem som fansen eller publiken tror på? Elise Olander (2016:2) konstaterar i sin avhandling om Håkan Hellström att hur publiken uppfattar en artist som person är bestämmande för om artisten lyckas eller inte vinna gillande. Såsom hon tycker jag att när man inte kan bilda en komplett objektiv bild av någon annan människa är det intressant att utreda hur en artist då själv väljer att presentera sig för sin publik.

Musiken spelar en stor roll för mig – den har alltid varit en del av mitt liv och jag kan inte tänka mig några situationer i mitt liv där musiken inte har funnits. När jag lyssnar på musik går jag in i en plats inom mig där jag kan känna mig hemma, trygg och bekväm eller tvärtom borta, osäker eller obekvä. Jag är väldigt känslös och blir rörd speciellt av lyrikerna för de uttrycker något jag känner eller upplever som sant och riktigt. Musiken kan ta mig tillbaka till olika minnen eller känslor jag har haft och med hjälp av den kan jag uttrycka mig: vem jag är och vem jag vill bli. Jag känner mig igen i texterna vilket leder till att jag nästan kan känna till den som har skrivit lyriken.

Man uppfattar musik som autentisk när ”den *klungar sant* eller *känns äkta*, när den har *trovärdighet* och upplevs som *genuin*”. (Thornton 1996:26) Lilliestam (2009:228) påpekar att begreppet autenticitet i stor utsträckning är subjektivt och handlar mest om tolkning och upplevelse av äkthet. Därför tycker jag att det är intressant och viktigt att studera hur hiphopartisten skriver om sig själv. Raplyrik har man forskat ganska lite i och som Anssi Juopperi (2014:1) noterar i sin avhandling har forskningen om den behandlat ämnen som samhällskritik, identitet, politik eller pedagogik och i jämförelse med forskningen om rocklyrik är antalet studier i den betydande mindre. Man kan säga att Hov1:s raplyrik anses som unikt och äkta (se t.ex. Azarmi 2018) för den handlar om exempelvis teman som uppräknades i början av den här avhandlingen. Deras låttexter fungerar då som lämpligt material för studien. När man tänker på typisk raplyrik kommer man ofta att tänka på att den handlar just om samhällskritik eller egoism men jag vill leta efter om det finns nya synvinklar för forskningen i raplyrik.

1.2 Syfte och forskningsfrågor

Syftet med den här avhandlingen är att ta reda på hur hiphopgruppen Hov1 beskriver sig själva i sina texter och om de kan uppfattas som autentiska. Inom hiphop strävar man efter att vara autentisk och det finns en kamp mellan det som är ”äkta” eller ”oäkta”, dvs. kommersiella rap. Man kan uppfatta Hov1:s musik som mainstream och kommersiellt, t.ex. på basis av att de har ett skivkontrakt med Universal Music Sweden, och därför är det intressant att undersöka hurdana drag av autenticitet man kan hitta i deras sångtexter. Jag använder analysmodellen som skildrar autentisk rockmusik och mitt syfte är att ta reda på hur tillämpbar den är när man analyserar rapmusik. Mina forskningsfrågor är följande:

- Hur presenterar Hov1 sig själva genom sina sångtexter?
- Kan man uppfatta deras sångtexter som autentiska?
- Kan man se någon förändring i deras attityder eller sätt att uttrycka sig själva från det första albumet till det andra albumet?

1.3 Disposition

Avhandlingen består av inledningsdelen där jag ger bakgrund till ämnet och presenterar både syftet och forskningsfrågorna. I kapitel 2 diskuterar jag relevant teori och tidigare forskning inom

ämnet. Jag kommer att till exempel behandla väsentliga begrepp som identitet, autenticitet, intertextualitet samt presentera hiphop som genre. Kapitel 3 handlar om material och metod där jag presenterar samt motiverar valet av de analyserade låttexterna och metoden tematisk analys. Kapitel 5 består av analysdelen där jag analyser materialet enligt analysmodellen som är presenterad i kapitlet 4. I det sista kapitlet 6 reflekterar på jag avhandlingen som helhet och ger förslag på möjliga framtida studier inom ämnet.

2. Rapmusik

Hiphop är benämningen på hela den kultur som består av fyra element: breakdance, graffiti, Dj-ing och rap. (Sernhede 2002:18) Rapmusiken består vanligen av en fast elektronisk rytm, ett *groove*, och några enkla musikaliska figurer eller riff som upprepas med en hög grad av regelbundenhet. Över det här kompet talar rapparen ofta väldigt snabbt och i takt med musiken. Några artister flätar även in sångbara refränger. Själva rappandet kan nämnas som en form av poetiskt mässande som fritt använder rytm och rim. (Janns, Melberg, Refsum 2004:289) Rapparna använder i stor utsträckning traditionella versformer men de gör det med en flexibilitet som inte finns i den traditionella diktningen. De har nämligen ärvt ett sinne för synkopen från sina pionjärer inom jazz. Rapparna leker med metriska mönster och det är väldigt typiskt att använda många och oregelbundna rim. I vissa parter av texten kan rimfrekvensen vara låg medan den kan vara mycket hög i andra. Flera rappare använder även periodvis så kallade *tiradrim* där man rimmar på exakt samma ändelse gång på gång. Tidadrimmet använder man idag mest i barnramsor och rap och i rapmusiken odlar man det med förnyad kraft. Fast rapparna formellt sett använder gamla tekniker, gör de det på ett nytt sätt och detsamma gäller även innehållet i texterna. (Janns, Melberg, Refsum 2004:295–296)

Hiphopkulturen har sina rötter i svarta stadsdelar i USA och ofta förmedlar raptexterna indignation, inte minst gäller det här för pionjärer som *Public Enemy* eller *Grandmaster Flash and the Furious Five*. Under tidens lopp har det dock förekommit rap om de flesta ämnen. Något kännetecknande för genren är den hårdkokta vokabulären bestående av många tabuord, och en tidvis starkt aggressiv expressivitet. Aggressionen inom rapmusiken väcker mycket känslor och många reagerar negativt på den medan andra ser rappens aggressivitet som ett uttryck för en omvälvande kraft som djupast sett är positiv. Svenska rappare som *Timbuktu*, *Fattaru* och *Latin Kings* kan man uppfatta som uppkäftiga för de tematiserar gärna förortens och gatans

erfarenheter och tar nytta av den mångkulturella "Rinkeby-svenskan" med poetisk effekt. (Janns, Melberg, Refsum 2004:298)

I slutet av 1980-talet och i början av 1990-talet var den amerikanska rappen å ena sidan starkt politiserad, å andra sidan fanns det en stark tendens att romantisera livet som gangster (undergenren "gangsta-rap"). Det fanns en krets i den här situationen som kallade sig för *Native Tongue* (med artister som *A tribe called Quest* och *De La Soul*) som var engagerad i att utveckla en mer positiv rap. I dagens läge kan raptexter utnyttja en mängd olika poetiska uttrycksmedel och många undergenrer existerar sida vid sida. Man kan säga att benämningen rapmusik omfattar både ren underhållningsmusik samt experimentella och politiserade uttrycksformer. (Janns, Melberg, Refsum 2004:298)

När det gäller genren hiphop i dagens samhälle är det väsentligt att nämna kommersialismen eftersom hiphop under 1990-talet blev så stor att kommersiella intressen allvarligt började förändra den. Chang (2005:489) konstaterar att hiphop inte längre fungerade som en viktig röst från lokala motståndskulturer utan den var en del av det globala mediemonopolet. Kvinnorna har varit de största förlorarna i kommersialiseringen av hiphop eftersom flera kvinnliga rappare, som t.ex. Queen Latifah, gjorde självständig karriär på 1980-talet men på 1990-talet framträdde kvinnorna främst som bakgrundsdansare i musikvideor och framgångsrika artister som Missy Elliot och Lauren Hill var mer ett undantag. (Chang 2005:491) Chang poängterar dock att hiphopaktivismen har fått en ny stigning sedan början av 2000-talet och sammantaget med en större mångfald bland rappare kommer det här leda till en mer varierad tematik i raptexterna. (Chang 2005:500–502)

3. Teoretisk referensram

Det här kapitlet handlar om den teoretiska referensram samt de centrala begrepp som används i avhandlingen. Jag behandlar begrepp som *genre*, *kontext* och *intertextualitet*. För att mitt primärmaterial består av raplyrik presenterar jag teori om hiphopkulturen och senare i materialkapitlet 3.1 presenterar jag mer noggrant genren rapmusik och dess typiska drag. Jag presenterar även tidigare forskning inom ämnet.

3.1 Genre, kontext och intertextualitet

Ledin och Selander (2003:107) diskuterar text och genre och enligt dem har begreppet *genre* blivit ett kontextuellt begrepp i sådan utsträckning att det kan vara svårt att se skillnad på genre och kontext. Detta betyder att genren blir en instans som kodar kontextuella förväntningar och när vi uppfattar att en text hör till en viss genre blir en hel del av meningsskapandet förutsägbart. (Ledin & Selander 2003:108) Man kan till exempel ha vissa förväntningar på vad en raptext bör innehålla eller hur den ska utformas och användas. I nordisk sakprosaforskning har genre behandlats som ett begrepp som är knutet till olika verksamheter och institutioner hellre än till språklig eller semantisk struktur. Då blir genre en beroende variabel, alltså något att forska i sig, och inte en oberoende variabel. Till exempel, genrer som pamflett, essä och brev karakteriseras av sin argumenterande och utredande framställningsform men empiriskt sett finns det ingen orsak att anta att en genre domineras av en viss texttyp. (Ledin & Selander 2003:109) Ett intressant teoretiskt resultat som har förekommit enligt Ledin och Selander (2003:110) är att genre inte har så märkligt förklaringsvärde när det gäller att förklara hur språk och text används utan det är mer fråga om en situations- och verksamhetsanalys som frilägger villkoren både för genrer och de texter som genre tar sig uttryck i.

Lilliestam (2009) använder NE:s ordboks definition av genre som är "framställning som kännetecknas av viss uppsättning stildrag eller innehållsliga faktorer" men han betonar att det ofta inom musikvetenskapen resoneras på ett annat sätt kring begreppet genre. *En musikalisk genre* definieras så att förutom den klingande musiken innefattar den även textinnehåll, beteenden, utseenden och visuella koder som förekommer i samband med musiken. (Lilliestam 2009:62) Han nämner *genrespecialister* som väljer sin musik aktivt och utvecklar grundlig kännedom om en eller flera mindre och exklusivare genrer, som blues, jazz, hiphop, reggae, heavy metal eller liknande. Inom den här kategorin hittar man hängivna skivsamlare och de som läser fackpress och böcker om sin favoritmusik. Genrespecialister vill ofta ta starkt avstånd från mainstreammusik och det som man anser vara kommersialism. (Lilliestam 2009:161)

När man tolkar sångtexter, finns det ett antal begrepp även inom medieforskning som är väsentliga att känna till. Nieminen och Pantti (2012) diskuterar villkor för texttolkning i sitt verk "*Medierna på marknaden. En introduktion till massmedier och massmedieforskning*". Kontext är ett begrepp som kan användas för många olika faktorer som påverkar text men förenklat handlar kontext om att relatera texten med de inramande faktorer som hör samman med textens

skapande, produktion och tolkning (Nieminen & Pantti 2012:87). Hellspong och Ledin (1997:49) betonar även att kontexten behandlar hela den språkliga och sociala miljön som texten kommer ur och verkar i. Kontexten bygger på tanken att allt som sägs eller skrivs måste ses i sitt sammanhang. Hellspong och Ledin (1997:50) delar kontexten i tre olika nivåer vilka är *situationskontext*, *intertextuell kontext* och *kulturkontext*.

Man kan definiera *situationskontexten* med hjälp av begreppen *verksamhet*, *deltagare* samt *kommunikationssätt*. *Verksamheten* är det sociala som händer i situationen – den har ett syfte och den är knuten till en viss tid och plats. Verksamheten utmärks även av olika diskurser vilka är fundamentala tanke- och handlingsmönster. *Deltagarna* är de som deltar i kommunikationen kring en text och de kan förhålla sig till en text på grund av sina *mottagar-* eller *sändarroller*. Sociala relationer har en inverkan på de roller deltagarna intar och till mottagarrollen hör vissa förväntningar på hur man borde förhålla sig till texten. Maktpositioner spelar en stor roll vilket leder till att deltagarna har olika rättigheter och skyldigheter mot varandra. (Hellspong & Ledin 1997:52–53)

Enligt Hellspong och Ledin (1997:54) handlar *kommunikationssättet* om aktuella kommunikativa funktioner samt uttrycksmedel och de blottar *textsyftet*. Syftet påverkar framställningen: det finns kommunikativa mål som till exempel en vilja att vara exakt. Texter med samma särskilda och allmänt erkända syften i en viss verksamhet bildar en *genre*, som har behandlats ovan. I diskussionen om hur textsyftet kommuniceras behöver man känna till termerna *kod* och *medium*. *En kod* betyder språknormer för hur man uttrycker sig själv inom ett yrke eller en grupp. Det kan vara till exempel fråga om specialvokabulärer eller speciella sätt att samtala med varandra. Beroende på hur öppen eller sluten gruppen eller verksamheten är som koden tillhör, kan den vara bredare eller smalare. *En bred kod* gör texten tillgänglig till en större målgrupp medan normerna i *en smal kod* är specifika och därför utesluter den vissa grupper. Det konkreta publiceringsmedlet som gör texten tillgänglig för sina läsare kallas för *ett medium*. Det kan vara till exempel en bok, en tidning eller även en skjorta och ett medium kan styra textens utformning. (Hellspong & Ledin 1997:54–56)

Begreppet intertextualitet härstammar från den ryska litteraturvetaren och språkfilosofen Michail Bachtins verk. Bachtin använder aldrig själv begreppet intertextualitet vilket bidrar till att ordet kan få olika innebörder. (Ajagán-Lester, Ledin och Rahm 2003:205) Den har en väsentlig betydelse

när man analyserar texter och för det första innebär det att medietexterna innehåller hänvisningar till andra medietexter, och för det andra att de alltid måste läsas i förhållande till andra texter. I intertextualitet ingår tanken att mottagarnas läsning av en text är påverkad av deras mottaglighet för andra texter i samma ämne. (Nieminen & Pantti 2012:111–112.) Hellspong och Ledin (1997:56) konstaterar att en text "för ett slags dialog med andra texter som den återskapar, lånar ur, omformar, replikerar på, vänder sig mot eller knyter an till" vilka som utgör en *intertextuell kontext*. *Kommunikationsnivån* skiljer mellan fokus på de direkta avtrycken av andra texter eller om texten är influerad på en mer allmän nivå av genrer, diskurser eller tänkesätt. (Ajagán-Lester, Ledin och Rahm 2003:235) Intressant med intertextualitet är *horisontell intertextualitet* där det ingår en tanke om att en text har förbindelser med texter från andra genrer och verksamheter. Dessa kan vara både öppna och dolda – ett *citat* är ett exempel på öppna horisontella förbindelser. Det är fråga om *vertikal intertextualitet* när en text påverkas av äldre texter inom samma genre. (Hellspong & Ledin 1997:56–57.)

Kulturkontexten omger situationskontexten och den kan delas in i tre olika sidor: den materiella kulturen, den sociala organisationen samt den andliga kulturen. *Den materiella kulturen* betyder de tekniker och förutsättningar för medier som man kan använda för att kommunicera texter: till exempel kräver den tryckta boken boktryckarkonsten. *Den sociala organisationen* handlar om de handlingspraktiker som har utvecklats inom ett visst samhälle under dess historia medan *den andliga kulturen* omfattar de tankesätt, värderingar och attityder som förekommer i ett kollektiv. (Hellspong & Ledin 1997:58–59)

3.2 Forskning på hiphop och rapmusik

Hiphop är internationellt sett mest studerat i USA för det också är dess ursprungsland. En av de centrala forskarna inom hiphop i USA är hiphop-teoretikern Tricia Rose och speciellt hennes grundläggande verk *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America* (1994), som behandlar teman som rappens och hiphopkulturens kulturella samt politiska ursprung, raspolitik, rappens kritik av institutioner som polis eller förvaltning. Rose beskriver rap som ett unikt kulturellt svar av svart och latinamerikanska ungdomar till misären i det postindustriella urbana USA. Rap är en produkt av försämringen av stadens levnadsvillkor som följde den amerikanska industrialiseringen. Hon konstaterar att "*From the outset, rap music has articulated*

the pleasures and problems of black urban life in contemporary America. Rappers speak with the voice of personal experience, taking on the identity of the observer or narrator” Hon fortsätter *“Like all contemporary voices, the rapper’s voice is imbedded in powerful and dominant technological, industrial, and ideological institution.”* (Rose 1994:2-3) Det här är fundamentalt i min analys av hur rapparna presenterar sig själva.

Rose har senare publicerat boken *The Hip Hop Wars: What We Talk About When We Talk About Hip Hop – And Why It Matters* (2008) som diskuterar rappens situation i dagens musikindustri. Den är i kris för den mest kommersiellt framgångsrika hiphopen har länge blivit alltmer mättad med karikatyror av svarta ”gangstrar, brottslingar, sutenörer och horor”. Hon hävdar att den musik som mest kännetecknar för gangsta rap – droghandel, sexuellt överskott, ostyrig kapitalism och våldsamma porträtt av svart maskulinitet dominerar nu medierna. Medan ”medvetna rappare” som *Talib Kweli* och *The Roots* möjligen får enorm kritik, är det rapparna som *T.I.* och *50 Cent* som säljer flest skivor och på det sättet dominerar inspelningsindustrin, TV, film och radio. De här två böckerna av Rose behandlar hiphop och rap i USA men de är nyttiga källor för hiphop som idag är ett globalt fenomen.

Jeff Chang diskuterar i sitt verk *Can’t Stop Won’t Stop: Hiphopsukupolven historia* (2005) hiphoppens olika faser under fyra decennier (från 1960-talet till 2000-talet) kronologiskt och detaljerat. Den baserar sig på autentiska intervjuer med bland annat dj-spelare, rappare och gängmedlemmar samt porträtt av många hiphoppens förfäder som *DJ Kool Herc*, *Afrika Bambaataa*, *Chuck D* och *Ice Cube*. Enligt Chang har hiphop sina rötter i jamaicansk dj-ing och i New Yorks slumkvarter, till exempel Bronx, dit man flyttade från Karibien för att få en ljusare framtid på 1960-talet. Changs diskussion omfattar inte den nuvarande kommersialismen eller hiphoppens ställning i världen utan den fokuserar, i enlighet med bokens namn, på hiphop-generationens historia.

3.3 Hiphoppens rötter

Hiphop uppstod på 1970-talet som en protest av olika etniska grupper mot segregation, ghettoism och vit dominans i städerna på den nordamerikanska östkusten, speciellt i New York. Den moderna rappen har växt fram i ett komplext samspel och tillsammans med breakdans, graffiti och DJing. DJing har en stor betydelse i uppväxten av hiphop och rap och en av New Yorks mest kända DJs

var jamaicanen *DJ Kool Herc*. Det var till exempel han som tog med sig bruket av två skivspelare samt det kaxiga snacket mellan och över låtarna från Jamaica, där detta kallades för att "toast". Tillsammans med musikens utveckling från korta danslåtar till långa breakbeats, utvecklade några DJs pratsjungandet "över" musiken vilket var det sätt som började användas av den moderna rapmusik. (Sernhede 2002:170–171)

I slutet av 1980-talet började grupper som Public Enemy påverka hiphoppens fokus kring samhällskritik och de ville skapa samhörighetskänsla för USA:s svarta befolkning. På 1980-talet var det centralt att representera livet och Public Enemy's medlem Chuck D påstod i en intervju från 1988 att "rap berättar nyheterna om livets alla faser, de bra och dåliga, de vackra och de fula: droger, sex, utbildning, kärlek, pengar, krig, fred – om allt". (Chang 2005:281–283) Under 1990-talet hade hiphop blivit ett globalt fenomen och man kan säga att idag är hiphop lika framträdande i Kapstaden och Los Angeles som i London och Göteborg. Hiphoppen talar till flera olika grupper av unga och utan tvekan har den en stark position i storstädernas etniskt blandade bostadsområden. Sernhede (2002:171) konstaterar att hiphop, som har utvecklats och varit mest kreativ i socialt marginaliserade miljöer, har i dagens läge ett inflytande långt utanför dessa. Den utgör en viktig influens och ett givet inslag i samtidens populärmusik, dans och film.

I Sverige uppstod genren hiphop på 1980-talet tillsammans med tillkomsten av det mångkulturella svenska samhället. Den svenska pionjärgenerationen utvecklade en version av den svarta gatukulturen, vilket man kallar för "east coast" eller "old school", och som förekom på den nordamerikanska östkusten under senare hälften av 1970-talet. Hiphop beskrevs som "ett nytt och exotiskt inslag i den mer etablerade och städade mainstream-ungdomskulturen". (Sernhede 2002:119–120) Då var hiphop inte så politiskt eller samhällskritiskt laddad som den idag förknippas med, utan punk var 1980-talets protestkultur.

På 1990-talet framväxte den svenska hiphoppen till en form av protestkultur när den tidens tonåringar växte upp i ett nytt Sverige och sökte sina förebilder i andra grenar av hiphopkulturen än pionjärerna under 1980-talet. Den nordamerikanska hiphoppens musikaliska centrum hade flyttat från östkusten till västkusten, och närmare bestämt till svarta och latinodominerade getton i Bronx och Los Angeles. Hiphoptexternas fokus var på gettolivets mörka och brutala sidor och därifrån hämtade även svenska hiphoppare inspiration för att kunna beskriva sin egen situation av utanförskap i det etniskt segregerade Sverige. (Sernhede 2002:120) Sernhede och Söderman

(2011:21) behandlar begreppet *glokalisisation* vilket betyder att en global genre byter kontext och får en lokal anpassning. Detta skedde till exempel när hiphoppen spred sig från USA till Sverige. Att rappa på svenska är så väldigt populärt är ett uttryck för glokalisisation – på det viset kan musiken antingen skapa närhet eller distans till sina åhörare då man kan ha svårt att förstå texterna om man inte möter samma språkbruk i vardagen. De första kända rapparna i Sverige kan sägas vara Latin Kings, Just D samt Petter eftersom de glokaliserade det nordamerikanska sättet att skriva rap och skapade en svensk version av det. Den svenska hiphoppen är en egen genre men den utgör även en gren av den globala hiphopgemenskap som kallas också för "Hip Hop Nation". (Sernhede 2002:18–19)

3.4 Hiphopgenerationen: etnicitet, identitet och autenticitet

I hiphopkulturen spelar etnicitet en central roll och i samband med hiphop och dess uppkomst ges ofta bilden av den som de förtryckas kultur och musik. Man kan säga att afroamerikanernas situation i USA under 1970- och 1980-talen har utgjort någon slags modell för de nya europeerna när de beskriver sina situationer i det allt mer segregerade Europa. (Söderman 2008:78) Sernhede (2002) konstaterar att till exempel ungdomarna i den mångkulturella stadsdelen Hammarkullen i Göteborg identifierar sig mer med "Hiphop Nation" än med landet Sverige som de bor i.

Genom hiphop kan man skapa alternativa identiteter och speciellt i dessa mångkulturella områden ökar hiphoppen en känsla av samhörighet: den blir något att känna gemenskap i och stolthet över. Å andra sidan kan "fel" etnisk bakgrund ge lågt självförtroende för de medverkande inom hiphop medan "rätt" bakgrund ger trovärdighet. Det existerar två parallella poler i hiphop: en framgångsrik och kommersiell industri, som ofta beskrivs som oäkta, samt en idealistisk undergroundkultur vilket kallas för autentisk hiphop. Artisterna inom hiphop behöver då navigera mellan autenticitet och kommersialism. (Söderman 2008:78–79) I samband med nutidens musik, även rap, använder man enligt Lilliestam (2009:227, 232) begreppet autenticitet som ett allmänt kvalitetsomdöme och det handlar om att det finns en koppling mellan den musik man gör och musikernas bakgrund eller deras biografi.

McLeod (199:138) diskuterar autenticitet inom genren hiphop och konstaterar att i diskussionen om autenticitet behandlar man ämnen som den rasliga identifikationen, musikindustrin, det

sociala läget, individualismen samt genusrollerna och de sexuella rollerna. Han visar i en tabell de dimensioner som anses som äkta eller oäkta:

Tabell 1. Dimensioner för autenticitet

<i>Semantic Dimensions</i>	<i>Real</i>	<i>Fake</i>
Social-psychological	Staying true to yourself	Following mass trends
Racial	Black	White
Political-economic	The underground	Commercial
Gender-sexual	Hard	Soft
Social-locational	The street	The suburbs
Cultural	The old school	The mainstream

(McLeod 1999:139)

Eftersom jag undersöker svenskspråkigt rap är inte alla ovannämnda dimensioner relevanta. Karlson (2015:20) använder samma tabell i sin avhandling om självframställningen av norska rappare och påpekar att det nordiska samhället inte riktigt speglar det amerikanska och att människor inte är så heterogena och att de inte indelas på grund av ras. Gruppen Hov1 består av svenska killar som har växt upp i den svenska välfärdsstaten och såsom Karlson (2015:20) nämner kan de inte heller använda rik-fattig- eller svart-vitdimensionerna i samma grad som rapparna i USA. Därför behöver autenticiteten uppskattas även på något annat sätt och för det tillämpar jag en modell som tidigare har använts för att analysera rockmusik (se kapitel 3.4).

Söderman (2008:80) hänvisar till Widdicombe och Wooffitt (1995:132) i samband med identitet som är socialt konstruerad genom språket och som sker genom förhandlingar och interaktion. De menar att "ju mer vi spelar en särskild roll desto mer är vi benägna att tro att vi är rollen vi spelar": identitet är något vi gör och inte något vi är. Sernhede (2002:152) betonar att identiteten baserar sig inte på nationell hemvist, hudfärg eller föreställningar om specifika etniska eller religiösa företräderna. Han sammanfattar sitt budskap så här:

Det är snarare så att denna diasporaliknande och "föreställda gemenskap" som hiphopare på alla kontinenter delar, hålls samman av vissa grundläggande erfarenheter av utanförskap. Det avgörande är musikens förmåga att gestalta denna erfarenhet och samtidigt skapa symboliska uttryck som förmår att hålla ihop denna globala gemenskap. (Sernhede 2002:152–153)

Hiphopartisten kan ha olika alter ego vilka kan kallas för performed identity (iscensatt identitet) och ett av de mest kända exemplen är Eminem och hans rollfigur Slim Shady. Den iscensatta identiteten fungerar som hjälp för artisten att upprätthålla sin autenticitet när artisten blir främmande för gettot och sitt ursprung på grund av den ekonomiska framgången. Gettot spelar en stor roll i hiphoppens estetik och det är ofta glorifierat och mystifierat. Om man är en ekonomiskt framgångsrik rappare kan man försöka uppnå den eftersträvarvärda autenticiteten genom att skapa en historia kring sin uppväxt som om att den har varit "gettolik". Söderman (2008) visar ett exempel på rapparen Vanilla Ice vars uppväxt blev avslöjad i media 1990: det kom fram att han var uppväxt i ett medelklassområde utanför Dallas, inte i gettot som hans officiella biografi hade påstått. Den felaktiga uppväxthistorien ledde till att Vanilla Ice förlorade trovärdighet och blev inte hiphoppens "Elvis" som det hade förutspåtts utan Eminem har fått den rollen med sin uppväxt som "white trash". (Söderman 2008:79.)

3.5 Avhandlingar över rap- eller andra sångtexter

Det finns inte helt likadana avhandlingar som min och det finns överhuvudtaget relativt lite forskning om svensk raplyrik. Som stöd för min avhandling kan jag använda några uppsatser med liknande material eller perspektiv. Anssi Juopperi (2014) analyserar i sin pro gradu-avhandling med vilka textuella medel det skapas nostalgi i den svenska rapparen Petters sångtexter och vad nostalgi betyder i det litterära sammanhanget. Nostalgi kan delas in i fyra textuella element som är tidsperspektivet, platsperspektivet, minnet och längtan. Juopperi analyserar tre av Petters raptexter och gör en separat analys av varje text enligt dessa element och till slut gör han en sammanfattning av alla nostalgins textuella element i texten om fråga. Nostalgi är ett begrepp som jag inte riktigt kommer att behandla i min analys men Juopperis avhandling är relevant för den handlar om svensk rap. Han definierar begreppen rap och hiphop och diskuterar skillnaden mellan dem vilket är väsentligt även för min analys del. Det är viktigt att komma ihåg att de inte är synonymer och det kan bli missförstånd även bland akademiska forskare. Man behöver också observera att sångtexter funkar som multimodala produkter och fast man kan forska i dem som litterärt objekt, måste man vara medveten om olika kontexter: där sångtexten är skapad och där den lyssnas. Jag funderar på likadana aspekter om texttolkningen i denna avhandling.

Alexander Øverås Karlsen (2015) undersöker i sin avhandling hur fyra norska rappare framställer sig själva i sina texter. Hans material består av klassiska, kanoniserade samt nyare raptexter och han påstår att rappare och alla andra lyriker alltid konstruerar ett *själv*. Självframställningen handlar om förhållandet mellan texten och författaren men också om balansen mellan verklighet och fiktion som förekommer i självframställande text. Centrala begrepp i avhandlingen är retorik och hermeneutik: ur retorisk synvinkel är begreppet *ethos* viktigt och med det kan man undersöka autenticitet i rapparens självframställning. Han kommer fram till tanken att vara "real", det vill säga att autenticitetskravet är högre för rappare än för andra musiker. Karlsen konstaterar att självframställningen är något som pågår hela tiden, oavsett om personen är textförfattare eller inte: det kan vara till exempel fråga om att en elev "spelar en roll" och denna framställning sker inte bara i de traditionella arenor som hemma, skola eller på fritidsaktivitet där det krävs en eller annan framställning av sig själv, utan även på sociala medier (Facebook, Instagram, Snapchat) som dominerar vårt moderna samhälle. Detta är en relevant och intressant synvinkel, speciellt när Karlsens slutdiskussion handlar om hur raptexter passar i klassrummet och hurdan populärkulturens roll överhuvudtaget är i undervisningen.

Elise Olander (2016) gör i sin avhandling en *ethos*-analys med utgångspunkt i Håkan Hellströms texter. Ämnet är mycket intressant för min analys för Olander tar reda på hur Håkan Hellström kan konstruera sitt *ethos* genom olika manipulerade citat eller intertextualitet, och efter att blivit en etablerad artist, kan bevara eller förändra det här *ethoset*. Materialet består av två album för att hon senare kan dra slutsatser om det finns någon utveckling i hur Hellström konstruerar eller förändrar sitt *ethos* mellan det första soloalbum som gavs ut 2000 och för tillfället det senaste albumet från 2013. I förhållande till textmaterialet är det grundläggande att ta hänsyn till externa faktorer som till exempel den position som artisten besitter inför första albumet som nyutkommen artist, vilket har en inverkan på hur artisten kommer att välja presentera sig själv i senare album. Det här är något som jag behöver också fundera på när jag analyserar Hov1:s sätt att skriva om sig själv har förändrats mellan det första och det andra albumet. Olander har disponerat sin analys enligt olika teman som förekommer i texterna och de är utanförskap, kärlek, ungdom, staden och maskulinitet. Med hjälp av en sådan här indelning är det lättare att disponera analysen vilket jag även kommer att utnyttja i min analys.

Patricia Kilpeläinen (2013) tar reda på i sin pro gradu-avhandling hur Sverige och den svenska mentaliteten skildras i bandet Kents rocklyrik. Hon undersöker tre olika sångtexter och för att nå

syftet analyserar hon vilka teman och motiv som behandlas i dessa sångtexter, vilka slags bildliga uttryck det finns och hur de kunde tolkas. Hon tar även hänsyn till om det finns självbiografiska element i materialet och hurdan inverkan de har på tolkningen av de valda sångtexterna. Kilpeläinen konstaterar att genom att analysera och tolka Kents rocklyrik kan man få mer kunskap om historien och verkligheten, i hennes avhandling om landet Sverige och om den svenska mentaliteten. En intressant observation i avhandlingen är att rocklyriken är en viktig del av vår kultur samt en viktig skapare och upprätthållare av identiteter, mentaliteter, kulturmönster och världsbilder och därför blir det ett givande och meningsfullt forskningsobjekt.

4. Material och metod

I det här kapitlet presenterar kort gruppen Hov1 vilket ger en kulturell kontext för forskningsmaterialet. Tillsammans med presentationen av Hov1, presenterar jag de sångtexter som är primärmaterialet för min undersökning. Jag kommer även att diskutera texttolkningen och presentera metoden tematisk analys samt modellen som används i analysen.

4.1 Hov1

Som tidigare nämnt består gruppen Hov1 av fyra medlemmar: Ludwig Kronstrand, Noel Flike, Dante Lindhe och Axel Liljefors Jansson. Namnet *Hov1* härstammar från en italiensk by som heter Hovetti dit Kronstrand och Flike reste i nionde klass och då bytte de bandets namn till Hovet. Lars Winnerbäck hade dock ett band med samma namn så till slut blev det Hov1. (Kronstrand 2017)

De släppte sin första låt *Hur kan du säga saker?* i oktober 2015 och hittills har det hunnit bli två album och flertal pris. Det första albumet *Hov1* släpptes i april 2017 och mindre än ett år senare i april 2018 kom ut det andra albumet *Gudarna på Västerbron*. (Genius 2019) Beaktansvärt med Hov1 är deras popularitet på Spotify och Sverigetopplistan – när albumet *Gudarna på Västerbron* släpptes gick alla elva låtar på albumet in topp 30 på Spotify och lägsta placeringen blev plats 26. I Sverige har det här inte hänt sedan Veronica Maggio släppte sitt album *Satan i gatan*. Albumet *Gudarna på Västerbron* fick även över 1,6 miljoner streams under de första 24 timmarna. Den 15 april 2018, precis efter publiceringen av det andra albumet, gick det in som etta på albumlistan samtidigt som debutalbumet från förra året var nummer tre. (Nylin 2018)

Prismässigt har Hov1 varit en stor vinnare i P3 Guld -galan åren 2018 (se kapitel 1.1) och 2019 där de nominerades i tre kategorier och vann dem alla. De fick priserna för "Årets grupp", "Guldmicken" samt "Årets låt" med låten *Hon dansar vidare i livet*. (Hartelius 2019) Förutom priserna på P3 Guld-galorna har gruppen vunnit flera Rockbjörn-pris: år 2017 vann de priset för "Årets genombrott" och år 2018 priser för "Årets fans" (se kapitlet 1.1), "Årets konsert" och "Årets livegrupp". (Wugk, Pettersson, Albinsson 2018)

4.2 De fyra valda låttexterna

De fyra Hov1:s raptexter som avhandlingens forskningsmaterial består av är *Hov1*, *Damn*, *OMG* och *Gudarna på Västerbron*. Jag har valt två texter från det första albumet samt två från det andra albumet för att senare kunna svara på forskningsfrågan om deras sätt att skriva och uttrycka sig själva har förändrats. Valet av låtarna baserar sig på att de enligt min mening mångsidigt presenterar olika väsentliga teman för analysen av självframställningen och autenticiteten. Jag upplever att alla dessa låttexter handlar på något sätt om identitet, karriär, vänskap och autenticitet eller att vara äkta – genom att skriva om vänskap eller karriär återkommer man till slut till sig själv. Om dessa element fylls i materialet så tror jag att jag får svar på forskningsfrågorna om hur Hov1 presenterar sig själva genom sina sångtexter. I följande avsnitt kommer jag att kort presentera varje analyserade sångtext och ge lyrikerna till dem så att man kan återvända och kolla på texterna när det behövs under analysens gång.

Texterna till låtarna har hämtats från sidan Genius vilket är en av världens största hemsidor när det gäller sångtexter. Där får artister själva hjälpa till att bidra sina texter så som de är skrivna vilket leder till att man kan minimera riskerna för att texterna blir feluppfattade utifrån hur en eller flera lyssnare har uppfattat texten. (Genius 2019) Det här är anledningen till att jag har valt Genius för källa: på andra sidor kan vem som helst ändra texterna och då kan de bli feluppfattade och inte alls tolkade så som artisterna har tänkt sig.

4.2.1 Hov1

Hov1 är den andra låten på det självbetitlade debutalbumet *Hov1* som med alla albumspår gick direkt upp Top 50 på Spotify under sin första dag. Albumet gick även 1:a på Itunes vilket ingen

annan svensk debutant före Hov1 har tidigare gjort. (Universal Music) Låten *Hov1* handlar speciellt om kritik och motgångarna gruppen har mött och texten är rätt unik för den innehåller stereotypiska kommentarer de har fått. Det finns även ett citat av journalisten Filip Hammar som kritiserar Hov1. (Genius 2019)

[Chorus:]

Vi vill inte ta farväl ikväll
Så vi ska följa er på vägen hem
Du är bara din, men min ikväll
Lyssna först o' prata sen
Inget som vi nå'nsin känt
Basen är vår enda vän

[Verse 1: Dante Lindhe]

Lyssnar du på Hov1?
Tyckte det var så fett
Men de ställer frågor så, fuck that

[Verse 1: Noel Flike]

För dem tar inga droger
Spottar inga lågor
Hört den där låten den är fett wack

[Verse 1: Dante Lindhe]

För de tror de är Snook, nog
Snor från en ordbok, lovar att jag gör det bättre
"Skulle slakta dem", Rap-a-bap-a-bam
"Är de skivbolagsprodukter eller?"

[Verse 1: Noel Flike]

För jag vet det, frågade P3
Ingen utav dem blev bjuden men ja' blev
För ja' såg dem i somras
De' är nå't ja' ångra'
Fast att jag sjöng med

[Verse 1: Dante Lindhe]

Tiller kille släppte trap igår så vill Hov1 skriva rock and
roll ändå
O' dem kom inte in på Marie Laveau
Fast de fyller stadion om nåt år

[Chorus:]

Vi vill inte ta farväl ikväll
Så vi ska följa er på vägen hem
Du är bara din, men min ikväll
Lyssna först o' prata sen
Inget som vi nå'nsin känt
Basen är vår enda vän

[Verse 2: Noel Flike]

Vi har låtit er vänta för länge
Men ställ er o' klappa det är dags för refrängen

Tacka min mamma och pappa för allt ni har gjort och
mitt pris det ska hängas på väggen

[Verse 2: Dante Lindhe]

Jag är trött på att va' ödmjuk
Jag är trött på att va den
Att va' han som de klappar på kinden för att han ser
söt ut
Ja' har handen i fickan o' hör nu

[Verse 2: Noel Flike]

Vi har skrivit kärleksbrev
Skrivit allt för er
Mamma, pappa ja' har precis blivit anställd
Se hur bra det blev, jobbade och slet
Jag är nya morbror Anders, uh

[Verse 2: Dante Lindhe]

För dem frågar hur låter sex?
Baby lyssna noga för ja' låter sex
Såhär låter vi när vi släpper ut Sveriges starkaste debut

[Chorus:]

Vi vill inte ta farväl ikväll
Så vi ska följa er på vägen hem
Du är bara din, men min ikväll
Lyssna först o' prata sen
Inget som vi nå'nsin känt
Basen är vår enda vän

[Instrumental:]

"Men sen hade vi besök, vi hade besök utav hiphop-
gruppen Hov1
Som, eh, dem har ett antal hits på Spotify i alla fall så
att helt okända är dem inte. När dem kom så
berättade de för en kvällstidningsjournalist att de
skulle festa tills dem blev utkastade och det är såhär,
det är bara jättetöntigt."

[Verse 3: Ludwig Kronstrand]

Dem tror jag har cash
Men ja' sover på soffan gör allt för det här
Mamma ba' bråkar och ja' skriver låtar
Men tror mig det kommer va' värt
Ni tror ni är där, men ingen som vet hur det är
Vi har jobbat o' jobbat o' glömt hur man sover
O' lyssna det låter såhär

Fyrverkerier i mitt huvud när du ropar mitt namn
Fyrverkerier i mitt huvud när du ropar mitt namn
Fyrverkerier i mitt huvud baby ropa mitt namn
Baby ropa mitt namn
Jag ber dig ropa mitt namn

[Chorus:]

Vi vill inte ta farväl ikväll
Så vi ska följa er på vägen hem
Du är bara din, men min ikväll
Lyssna först o' prata sen
Inget som vi nå'nsin känt
Basen är vår enda vän

4.2.2 Damn

Damn är det sista spåret på debutalbumet och det är en berättelse om karriär: hur medlemmarna i Hov1 har vunnit sin ångest och blivit framgångsrika. De påpekar att de fortfarande är samma människor som tidigare och håller sig i samma sociala krets. (Genius 2019) Man kan säga att *Damn* är tillägnad fansen för Hov1 själva vet vart de ska ta vägen och så borde även fansen veta efter att ha hört den här låten. Den engelskspråkiga referensen i slutet av lyriken härstammar från Stephen Kings verk som också handlar om fyra pojkar och man kan se den som inspiration till fansen att de kan lyckas med vad som helst de vill, såsom Hov1 har lyckats.

[Verse 1: Dante Lindhe]
Vi äger världen ikväll
O' vi ska dansa i vår soluppgång
O' ja' ska ringa till min mamma fråga: "Är du stolt?"
O' vi ska ropa högt, högre än dem
Glömma att vi någonsin känt som gjort ont
Jag har trampat i vatten men inombords ser jag eld
Du skulle sett mig för ett år sen, ganska mycket har hänt
Ja' har lovat dig saker som ja' ska lova igen
Ja' gör allting för er o' snart så kommer jag hem
Alla steg som jag tar
Ja' går mot den jag vill bli
Jag är samma gamla kille med begagnad Supreme
Följer samma gamla koder som har format mitt liv
Du vet ja' röker mycket baby, aldrig gillat vin, för

[Chorus:]
Damn du skulle sett oss, på perrongen
När vi inte hade svar
Jag va' fången
För sista gången
Men nu vet vi vart vi ska, ska, ska
För att nu vet vi vart vi ska, ska, ska

[Verse 2: Noel Flike]
Damn, du skulle sett mig
Ensam där på perrongen
Biljetten den låg i fickan i jackan, där låg min ångest
O' damn där var jag lycklig

Damn där var jag lycklig
Drömmar som ville växa dem tänder vi på balkongen
Visste inte vart ja' skulle men ja' ville dra
Kunde stanna kvar, ursäkt i tusental
Nederlag på det jag va'
Men ett sommarbarn på många plan
Is i magen än idag
Hjärtat ville ha mera
Så vem är kompatibel?
Varför studera när jag lär mig av livet?
Shit, ja' låter klyschig nu
Men, ge mig nostalgi så får ni se mig när ja' klyskar ut

[Chorus:]
Damn du skulle sett oss, på perrongen
När vi inte hade svar
Jag va' fången
För sista gången
Men nu vet vi vart vi ska, ska, ska
För att nu vet vi vart vi ska, ska, ska

[Verse 3: Ludwig Kronstrand]
Jag har tusen vänner som ja' känner
Tio som ja' tycker om
O' nu så ringer dem min lur för vi har shit på gång
Tio vänner som ja' känner
Tio som ja' hänger med
Ja' hade aldrig kommit hit om det inte hade varit för er
För vi ska laga våra hjärtan ikväll
Vi ska glömma, tömma

Allt det vi känt
O' vi ska stanna när vi borde gå hem
O' jag har inte en spänn men vi äger hela världen ikväll
För ja' har tusen vänner som ja' känner
Tio som ja' tycker om
Ni kan ringa när ni vill, o' det vet ni om
Tio vänner som ja' känner, klart ja' borde gett er mer
Men varje ord som ja' skrivit är för er

[Bridge:]

För nu vet vi vart vi ska
För nu vet ni vart vi ska
För nu vet vi vart vi ska
För nu vet ni vart vi ska
För nu vet vi vart vi ska
För nu vet vi vart vi ska
För nu vet vi vart vi ska
Vet ni vart vi ska
Vi vet vart vi ska

[Chorus:]

Damn du skulle sett oss, på perrongen
När vi inte hade svar
Jag va' fången
För sista gången

Men nu vet vi vart vi ska, ska, ska
För att nu vet vi vart vi ska, ska, ska

Damn, damn, damn, damn, damn
När vi inte hade
Damn, damn, damn, damn, damn
För nu vet vi vart vi ska, ska, ska
Nu vet ni vart vi ska, ska, ska
Ska, ska, ska
Nu vet vi vart vi ska, ska, ska

(Okej kan ja' få den!)

Do-wop bap-bap
Do-wop bap-bap
Do-wop bap-bap
Do-wop bap-bap
Do-wop bap-bap
Do-wop bap-bap
Do-wop bap-bap
Do-wop bap-bap

I'm never gonna get out of this town, am I Gordie?
You can do anything you want, man

4.2.3 OMG

OMG är den andra låten på albumet *Gudarna på Västerbron*. Hov1 ville skriva en riktig raplåt och det blev *OMG* (Flike 2018). Låten är skriven ur en positiv synvinkel på kritiken gruppen är van vid med. Den är skriven i som "ett självsäkert fuck-you till alla journalister och kritiker". (Genius 2019) Hov1 släppte sin första musikvideo till den här låten och videon fanns tillgänglig i två veckor på Spotify i maj 2018. I videon har gruppen klätt sig i kostymer som är liknande till de som Beatles hade på omslaget till "Sgt Pepper"-albumet. De leker med bilden av sig själva som ett boyband och i ett pressmeddelande konstaterar de så:

"När vi började göra musik ville allt för många kalla oss för "boyband" som en förolämpning. Vi förstod aldrig varför det skulle vara en dålig sak, så vi tog det som en komplimang."

Musikvideon till *OMG* är enligt Spotify den första svenska musikvideon som släpptes där. (Vimmerby Tidning 2018)

[Vers 1: Ludwig Kronstrand]

Bra sex, god mat
Mer sex me' mitt ex
Som har skaffat dialekt
Ingen tid, säg till syrran
Vi kan dra vart hon vill, nu direkt
O' vi hämtar upp vår bror
Vatten smakar godare än blod på carrefour
Har vi alltid samma bord
Mazel tov till min vän o' hans mor
Där ja' bodde varje helg
Vi bruka diska tallrikar, jobbade ganska hårt
Men sen så kom vi hit o' på en kväll
O' ingen gammal kritiker förstör våran vibe
Min vän är man of the year, ja' är man of your life
O' vi är kungar i år
O' alla kommer ihåg
Att vi backar upp varandra där vi kommer ifrån

[Refräng: Ludwig Kronstrand]

De säger till oss, vi är boyband
Men ja' säger det stolt
Hämta Ringo o' George
Du är Paul, ja' är John
O' ja' är arg inget tvivel
I go live motherfucka
För du stirrar på en fly motherfucka

Yeezey yeezy kommer aldrig va' din kille
Kommer aldrig va din kille
Oavsett om du så vill det

Yeezey yeezy kommer aldrig va' din kille
Kommer aldrig va din kille
Oavsett om du så vill det

[Vers 2: Noel Flike]

Oh my, my god
Ser mig överallt
Gulden blir till sand
Gör mi casa till en strand

Oh my, my god

Har drömmen i mitt namn
Hon vandra här bredvid mig, råka glömma hennes
namn
Så ja' ber dig bara
Somna in, somna om
Ingen fått dig komma så
Kärlek är för töntar, du kan inte bli min corazon
Lever mina drömmar så ni andra kan ba' somna om
Sår på mig, kom till mig o' snacka om ett år
Ja' har en gata här i staden som ska bära mitt namn
Initialer blir förevigt, bara över en natt
Vi låter hjärtat gå med platina
De' ökar i takt
Vi håller allting intakt
Vi gör det fem tusen varv

[Refräng: Ludwig Kronstrand]

De säger till oss, vi är boyband
Men ja' säger det stolt
Hämta Ringo o' George
Du är Paul, ja' är John
O' ja' är arg inget tvivel
I go live motherfucka
För du stirrar på en fly boy, boy, boy
Boyband
Men ja' säger det stolt
Hämta Ringo o' George
Du är Paul, ja' är John
O' ja' är arg inget tvivel
I go live motherfucka
För du stirrar på en fly motherfucka

Yeezey yeezy kommer aldrig va' din kille
Kommer aldrig va din kille
Oavsett om du så vill det

Yeezey yeezy kommer aldrig va' din kille
Kommer aldrig va din kille
Oavsett om du så vill det

4.2.4 Gudarna på Västerbron

Gudarna på Västerbron är den tredje låten och den andra singeln på albumet med samma namn. Även den här låten handlar om karriär, fansen och vänskapen mellan gruppmedlemmarna. I videon på YLTV:s Youtube-kanal går gruppen igenom albumet *Gudarna på Västerbron* spår för spår och när det gäller den här låten säger Dante Lindhe (2018) att han först hatade låten och var arg för att de andra ville ha den med på albumet. Han har dock ändrat sin åsikt och alla håller med åsikten att låten är "helt sjuk" (Kronstrand 2018).

[Vers 1: Ludwig Kronstrand]

Månen dansar runt oss när vi sitter nu runt bordet
Stereon spränger bas för vi ska ändå väcka solen
Röker aldrig längre, inte bra för konditionen
Men vi delar ändå allt för våra drömmar är för stora
nu
O' hela sverige kastar ormar på mig
Public enemy
Ingen kunde ändå nå mig
Har gått i terapi så måste ändå bättra på mig
Men jag är redo nu, förlåt mig

Finns inga tårar som är lika heliga
Mina tre allt
älskar er tills allting blivit damm
Delar efternamn
O' till min pappa ja förlåter dig
Men jag kommer göra allt för att inte bli som han
O' jag vill fånga livet i en kamera
Hon sa fuck om vi är nakna
Vi är unga, vi är galna
O' när ja blundar kan du lova då att gasa
Vi åker vart vi vill och vi behöver ingen karta

[Refräng Ludwig Kronstrand & Noel Flike]

Jag skulle klippa varje lås på Västerbron
Men jag är här nu
Har tappat all min tro
Alla pratar om oss låt dem prata på
Alla kollar på oss, låt de kolla då

O' efter alla låsen där på Västerbron
Ska jag klippa er
Men det vet ni nog
Var aldrig någonsin ämnade att bli nåt stort
Men solen möter gudarna på Västerbron

Ge mig allt
Jag är fine
Jag är fine
Jag är fine

[Vers 2: Noel Flike]

Jag ville inte vara med då
Vandra hela natten för en himmel värd att se på
Champagne skyar får en pojke att bli ego
Aldrig tagit ett L men namnet börjar på N
Ooh de poppar E men vet att jag är Neo
Så varje kedja måste kapas av
O' varje ärr blir till en färg i varje penseldrag
Varje kväll vi hållt igen låt vinden skala av
Låt endast de gudomliga få vara kvar
För vem vill ha en trygg framtid
Fuck det, för jag lever med en stygg aptit

O' ryggen clean

Stjärnorna i synkat liv
Gatulampor skänker ljus i de skyggas tid, yeah

Vid varje bro
Vid varje skog
Finns det bitar där vi va på, endast inombords
Så botten av en flaska borde lindra nog
Låt gudarna för en gång skull ba' finna ro

[Refräng Ludwig Kronstrand & Noel Flike]

Jag skulle klippa varje lås på Västerbron
Men jag är här nu
Har tappat all min tro
Alla pratar om oss, låt dem prata på
Alla kollar på oss, låt de kolla då

O' efter alla låsen där på Västerbron
Ska jag klippa er
Men det vet ni nog
Var aldrig någonsin ämnade att bli nåt stort
Men solen möter gudarna på Västerbron

Ge mig allt
Jag är fine
Jag är fine
Jag är fine

[Vers 3: Dante Lindhe]

Klipper alla låsen som de gjorde i Paris (*Ja, bror!*)
Vem vill inte vara fri?
Jag har ingenting i fickan men min själ har blivit rik
Så vem vill inte vara vi, när vi är härskare av billigt vin
Väktare av broarna och varje vind
Ägare av tårarna som aldrig kommer nå din kind
O' hela göteborg sjunger stämmor nu
Jag o' alla mina boys sjunger stämmor nu
Gilla 808 men inte hjärtekrossad
Ska köpa huset till mamma som alla gör på låtsas
O' alla kan va lugna, ja' är so fine
För när vi dör finns en plats som hette hovah

[Refräng Ludwig Kronstrand & Noel Flike]

Jag skulle klippa varje lås på Västerbron
Men jag är här nu
Har tappat all min tro
Alla pratar om oss låt dem prata på
Alla kollar på oss, låt de kolla då

O' efter alla låsen där på Västerbron
Ska jag klippa er
Men det vet ni nog
Var aldrig någonsin ämnade att bli nåt stort
Men solen möter gudarna på Västerbron

Ge mig allt
Jag är fine
Jag är fine
Jag är fine

[Outro: Ludwig Kronstrand]
För att allt är bra nu
Så länge jag har er

Jag är fine
Jag är fine
Alla fine
Vi är alla fine
Jiggy fine
Noel fine
Dante fine
Vi är alla fine

4.3 Metod

Jag kommer att göra en tematisk analys genom att disponera analysen enligt olika huvudrubriker som refererar till vilka teman som skildrar autenticitet enligt musikforskaren Lars Lilliestams (2009:230) modell. Ur resultaten av tre studier (se Moore 2002, Sandgren 1997, Lilliestam 2003) har han tagit fram kriterier på vad som kännetecknar autentisk rock. Jag kommer att tillämpa den här modellen på rapmusik och jag försöker ta reda på om dessa kriterier för autentisk rock fylls även i Hov1:s raplyrik. Jag har valt att disponera analysen enligt de här temana eftersom man inom hiphopgenren strävar efter att vara autentisk (se kapitel 2.3). Teman som skildrar autenticitet och som står som modell för den här analysen är:

- Ursprung: arbetarklass och avvikare
- Kollektivet: "vi mot världen", "paying your dues"
- "Sex, drugs and rock n' roll"
- Artistisk integritet
- Det musikaliska skapandet: spontant och direkt
- Texterna: realism

Det finns problem med metoden för att tolkningsarbetet alltid är subjektivt och därför ska jag belysa mina synpunkter med flera citat ur sångtexterna. Hov1 har givit en massa intervjuer och det finns även en dokumentärserie om dem på Youtube (ENT 2018) vilka ger stöd för tolkningarna när de själva berättar om låtarna och sina personligheter.

I analysen har jag valt att koncentrera mig på textuella medel för avhandlingen är gjord inom ämnet nordiska språk. Lilliestam (2009) diskuterar problematiken om hur texter borde uppfattas och han anser att sångtexter måste förstås i ljuset av att de är sjungna texter och uppfattas samt tolkas i sammanhanget med musik. Texten bildar en enhet tillsammans med melodi, röst,

sångsätt, sound och musikstil och ofta kan det kännas märkligt att läsa en text som man tidigare har hört sjungas. Då saknar den melodi, betoningar, klanger och rytmer och sångarens röst eller sätt att sjunga inte längre färjar den. (Lilliestam 2009:109) Biström (2009:300) betonar att en textcentrerad läsning är möjligt i teorin men det är inte riktigt meningsfullt om man bara läser texterna lösryckta från den kontext som artisten utgör. Hon fortsätter att artister inom populärmusik och deras sångtexter utgör ett speciellt tydligt exempel på fokuseringen av skribentens person, och på hur den här personen blir en nästan oundviklig kontext i texttolkningen (Biström 2009:300). Fast jag gör mina tolkningar efter noggranna läsningar av sångtexter och fokuserar på textuella medel måste jag ta hänsyn till artistens image och hur den skildras i media.

När det är fråga om sångtexters semantiska innehåll, tematik, utformning och längd kan man konstatera att det finns stora variationer mellan olika genrer och musiktyper: det finns starka men inte uttalade praktiker inom genrer för hur texter ska vara utformade och vad man brukar och inte brukar sjunga om. Det är påtagligt att människor förhåller sig olika till sångtexter: för somliga är texter centrala och grundläggande för den musikaliska upplevelsen medan andra bryr sig inte om orden i en sång. Lilliestam (2009) citerar sångaren Peter LeMarc som påstår att ”rocktexter har blivit vår tids poesi. Förr reciterade man ur dikter när man skrev kärleksbrev. Nu lånar vi några rader ur en rocktext”. Man har också ofta förväntningar på vad texter ska innehålla och hur viktiga de är inom olika genrer eller artister vilket till slut påverkar hur vi lyssnar på musiken. Lilliestam tar upp exempel på hur många från Bob Dylan, Kent, Mikael Wiehe eller Ani DiFranco kan förvänta sig genomarbetade texter med ett poetiskt, politiskt eller realistiskt innehåll men det gör man inte från techno eller eurodisco. (Lilliestam 2009:110–111) Det är intressant att fundera på det här ur rappens synvinkel – vad man behandlar i raptexter.

4.3.1 Hermeneutik

För att man ska förstå en text behöver man finna dess mening och därför är förståelse och tolkning oupplösligt förenade i själva läsakten. Begreppet *hermeneutik* betyder tolkningskonst och det behandlar metoder för att skingra det som är oklart i en text men även för att visa på dess dubbla bottenar och dolda innehåll. I allmänhet kan man säga att alla textanalyser är hermeneutiska för att de bygger på någon slags texttolkning. Speciellt med en hermeneutisk analys är att den har fokus på tolkningen som problem och process: en texts mening tolkas på ett djupare sätt och läsaren själv blir betydelseskapare. Hellspong (2001:160) konstaterar att hermeneutiken som

konsten att förstå en text ställs ibland i motsats till strävan att förklara den, det vill säga att peka på orsaker till att texten ser ut som den gör. Men för att kunna förstå och att förklara berör varandra på många punkter: genom att söka förklaringar till en texts utformning så kan man även få hjälp att inse vad den har att säga och tvärtom – det finns ingenting att förklara utan tolkning. (Hellspong 2001:160–161)

Vid diskussionen kring tolkningen och de teoretiska förutsättningarna i sin avhandling ger Elleström (1992:30) en belysande redogörelse:

Varje beskrivning av en text är bestämd av personliga faktorer hos uttolkaren. Den övergripande synvinkel och avgränsning man väljer styrs av diverse preferenser. Vare sig man är medveten om det eller ej gör man ett förvetenskapligt val. Vidare går det inte att frigöra sig från de kulturella och vetenskapliga koder som all kommunikation baseras på. Alla utsagor om texter är grundade i vissa förutsättningar som gäller vad betydelse är och hur den uppstår, och vad som egentligen är intressant att diskutera.

Såsom Kilpeläinen (2013:38) påpekar, är det betydelsefullt för den hermeneutiska förståelsen att textens uttolkare, i det här fallet jag själv, är medveten om sin egen position i dialogen mellan text och tolkare. Hennes texttolkande roll liknar min – jag är också en akademiskt skolad filolog och tolkningarna görs inom ramen för en akademisk avhandling. Dessutom spelar musiken en mycket viktig roll för mig – jag intresserar mig speciellt för rapmusik och har följt Hov1:s karriär, lyssnat på deras musik och gått på deras konsert när de spelade i Helsingfors hösten 2018. Jag bör vara medveten om att de tolkningsstrategier som jag har valt att följa i tolkningen av materialet har för sin del en inverkan på hur materialet förtydligas i analysen.

4.3.2 Tematisk analys

Janns, Melberg och Refsum (2004:125) presenterar en läsningsstrategi som heter *tematisk läsning* vilket jag kommer att använda som utgångspunkt för tolkningen för jag gör en tematisk analys. En tematisk läsning svarar på frågan "Vad handlar texten om?" och den försöker säga något om hur texten förhåller sig till idéer, tankar, känslor och historiska eller nutida händelser. Till exempel, man kan lära sig något om kärlek genom att läsa Sapfo, om krig genom att läsa den kinesiska diktaren Tu Fu och något om det moderna Sverige genom att läsa Kristina Lugn och Göran Sonnevi. När man försöker säga någonting om vad de här författarna kan berätta för oss om världen, läser

man tematiskt. (Janns, Melberg, Refsum 2004:125–126) Med hjälp av en tematisk läsning försöker jag tolka och beskriva vad Hov1:s sångtexter handlar om och sålunda fördjupa uppfattningen av de valda sångtexterna.

Det är dock väsentligt att skilja mellan två nivåer i texten: textens motiv och dess tematik. Med *motiv* menas det texten kan sägas handla om på en konkret nivå medan *temat* uttrycker det texten handlar om i mer abstrakt mening och betecknar som begrepp det ideella område som verket kan inordnas i. (Janns, Melberg, Refsum 2004:126) I praktiken använder man tema och motiv ofta synonymt men hierarkiskt sett så står temat för det överordnade och motivet för det underordnade. (Pettersson 2002:238) Enligt Segre (1995:25) är motiven lättare att identifiera därför att de finns på den konkreta, språkliga nivån medan teman konstrueras mestadels på ett meta-plan. I den här avhandlingen kommer jag att koncentrera mig på termen *tema* och avstå från *motiv*.

Inom litteraturvetenskapen finns det inriktningen tematiska studier, eller *thematics*, som speciellt fokuserar på tematiska mönster i litteratur och vad texten "handlar om" och dess "aboutness". (Bernhardsson 2010:20) Det finns flera sätt att definiera termen tema eller skriva om det. Bernhardsson (2010:22) hänvisar till Thomas Pavel (1993:130) som konstaterar att man kan se teman som "topics a text is built to make us care about" vilket betyder att temat inte kan förstås som det ämne som texten talar om utan det är i stället det texten har konstruerats för att få en att bry sig om den. På det sättet kan teman antingen vara direkt utsagda i texten eller mer indirekt synliga. Möller-Sibeliuss (2007:36) påpekar att när man i analysen fokuserar på ett tema i stället för någon annan aspekt, ger det en bra möjlighet att beskriva det som är betecknande i texten – det är ett sätt att strukturera och analysera den samt en väg till att på djupt sätt försöka förstå den.

I teoridelen har jag diskuterat begreppen genre, kontext och intertextualitet vilka är väsentliga för en tematisk analys, eftersom inget tema har en tydlig betydelse utan några förbindelser med samtida diskurser: det finns talrika kontextuella och intertextuella band. För att jag vill förstå Hov1:s raplyrik måste jag minnas att temat inte är det betecknande utan det är snarare det som möjliggör förståelsen och formar dess mål. (Möller-Sibeliuss 2007:43) Ett tema fungerar som en mötespunkt i textens samtal med andra texter och sammanhang. Bernhardsson (2010:24) diskuterar detta utgående från Brinker:

Themes are universals of literary works. Existing and comprehended in the intertextual space created by the partial overlapping of artistic fictional text and other cultural text, they are rightly suspected of extraliterary origins or at least of impure (literary) blood. Yet literature is always inescapably contaminated with their existence. (Brinker 1993:30)

Brinker definierar teman närmare som "middle-range textual elements that may be selected and identified by a reader because they are neither unique to only one text nor shared by much of world literature" (Brinker 1993:22, Bernhardsson 2010:21–22). En viktig notering här är att det kan finnas flera teman som kan utläsas ur en text och temat behöver inte vara dess allomfattande enhet. Man måste observera att man ofta söker ett tema med ett specifikt syfte och då fäster man inte uppmärksamhet vid allt som texten kan tänkas handla om. I den här avhandlingen behandlar jag teman som syftar på autenticitet och autenticiteten kan sägas vara ett "middle-range textual element" för det inte är ett tema som den analyserade sångtexten endast handlar om.

5. Analys

I det här kapitlet presenterar jag tolkningarna och analyserna av de fyra valda sångtexterna av Hov1. Analyserna presenteras enligt olika teman som har nämnts ovan. Jag vill veta hur hiphopgruppen Hov1 presenterar sig själv genom sina sångtexter och om de kan uppfattas som autentiska. Till slut undersöker jag om deras sätt att uttrycka sig själva har förändrats från det första albumet till det andra albumet. Eftersom varje rappande medlem, det vill säga Ludwig Kronstrand, Noel Flike och Dante Lindhe, skriver sina verser själv är det väsentligt att ta hänsyn till i analysen vem som är skribenten. Jag kommer att skriva skribenten samt låten inom parentes efter varje citat som jag har från någon av de analyserade sångtexterna.

Man kan se låttexten som en arena där artisten skapar sig själv (Biström 2009:307) – i det här fallet skapar (bilder av) "Hov1". Då är det fråga om ett *textjag* vilket Strand (2003:78) definierar som det jag som konstrueras i den tryckta varianten av texten (som man kan läsa isolerat från låtskrivaren och/eller artisten). Hon delar musiktextjaget i så kallade subjektsnivåer och i den sjungna texten framträder en *sångroll* vilket betyder den gestaltning av textjaget som artisten gör. Rollen som artisten spelar i det offentliga livet och i olika medier kallas för *artistpersona* och till slut finns det *privatpersonen*. (Strand 2003:78) För den här analysens del är textjaget den mest intressanta nivån

men även artistens persona är en viktig kontext i tolkningen av sångtexter. Det finns ett textjag i varje analyserade sångtext av Hov1 och eftersom det är tre personer som rappar i låtarna finns det då tre olika textjag. Biström (2010:34) tydliggör detta med artistpersonan genom ett exempel på Eva Dahlgren: den som har en uppfattning om henne läser troligtvis automatiskt hennes texter utifrån det hen vet (eller tror sig veta) om Dahlgren. Hon hänvisar till Ahonen (2007:33) som betonar att en lyssnare kan höra samma sång på helt olika sätt då två olika artister framför sången. Artistens image kan sägas vara avgörande för att avgränsa hens musik och texter från annan, omgivande musik och andra texter. Imagen genomsyrar också allt det som produceras och marknadsförs i artistens namn (Biström 2010:34).

5.1 Ursprung: arbetarklass och avvikare

Artistens ursprung är viktigt därför att det kan sägas prägla den musik artisten gör och mest autentiskt är det inom rockmusiken om man härstammar från arbetarklassen och/eller hör till en etnisk minoritet av något slag. (Lilliestam 2009:231) Medlemmarna i gruppen Hov1 hör inte till någon etnisk minoritet men i lyrikerna finns det drag av arbetarklassen. Lilliestam (2009:231) nämner "manliga arbetarklasshjältar som brutit den förutbestämda livsbanan och trots dåliga odds blivit framgångsrika musiker" vilket kommer tydligt fram i följande exempel: *"O' till min pappa ja förlåter dig, men jag kommer göra allt för att inte bli som han"* (Kronstrand, Gudarna på Västerbron) och *"Var aldrig någonsin ämnade att bli nåt stort, men solen möter gudarna på Västerbron"* (Kronstrand & Flike, Gudarna på Västerbron). Man kan tolka utgående från dessa citat att de kommer från så kallade vanliga familjer där de inte förväntas att bli framgångsrika men de vill inte nöja sig med det utan vill bli något större. Som stöd för denna tolkning kan jag använda citat ur deras hittills nyaste låt "Dö ung" (Genius 2019) som kom ut i april 2019: *"Hon sa du slösar bort ditt liv du blir ingenting, men då ska ingenting vara mitt att förgöra, dom sa du slösar bort ditt liv men är charmig, du kanske borde bli polis då sa jag aldrig"* (Kronstrand). Kronstrands textjag menar att om någon underskattar honom så ska han bevisa att han kan bli något stort. Det skulle även vara en möjlig tolkning att hans pappa är polis för att han aldrig vill bli det och han ska göra allt för att inte bli som sin pappa.

Längtan bort från småstaden eller arbetarklassens fattigdom är också ett centralt tema (Lilliestam 2009:231) och detta uttrycker citaten: *"Dem tror jag har cash, men ja' sover på soffan, gör allt för*

det här" (Kronstrand, Hov1), *"Ska köpa huset till min mamma som alla gör på låtsas"* (Lindhe, Gudarna på Västerbron) och *"I'm never gonna get out of this town, am i Gordie? You can do anything you want, man"*. Det sista exemplet är ett citat från Stephen Kings verk *The Body* (1982) som är en uppväxtberättelse om fyra pojkar – det finns även fyra killar i Hov1. Det här citatet är ett omfattande exempel på *öppen horisontell intertextualitet* där det ingår en tanke om att en text har förbindelser med texter från andra genrer och verksamheter. (Hellspong & Ledin 1997:57) Man kan uppfatta att genom att ta med citatet i sångtexten har Hov1 velat inspirera fansen (se kapitel 3.3.2) och att man kan vinna besvärligheterna trots dåliga odds. Att köpa ett hus till sin mamma är en typisk kliché i hiphopgenren (se t.ex. Brandle 2018) vilket Lindhes textjag parodierar.

Lilliestam (2009:232) nämner även temat svår barndom vilket möjligen behandlas i versen *"Har gått i terapi så måste ändå bättra på mig"* (Kronstrand, Gudarna på Västerbron). Föräldrarna nämns i texterna och de blir inte anklagade inte utan i flesta fall handlar det om att skribenterna vill att föräldrarna skulle vara stolta av dem: *"Tacka min mamma och pappa för allt ni har gjort och mitt pris det ska hängas på väggen"* (Flike, Hov1), *"Mamma, pappa ja' har precis blivit anställd, se hur bra det blev, jobbade och slet"* (Flike, Hov1) och *"O' ja' ska ringa till min mamma fråga: 'Är du stolt?'"* (Lindhe, Damn). Kronstrand berättar i dokumentärserien (ENT 2018) att det var någon gång när Flike sa till honom att de alltid skulle ångra sig om de inte testade göra rap tillsammans och då var Kronstrand bara tvungen att säga *"förlåt oss mamma, men jag måste testa"*. Innan jag fortsätter med analysen, måste jag här ta hänsyn till skillnaden mellan *textjaget* och *artistpersonan* – det är två olika roller av samma person när det gäller hans texter eller det som hen säger i medier. Såsom Strand (2003:78) noterar kan man läsa textjaget isolerat från artisten och då kan man inte i denna situationskontext utgå ifrån att dessa personer helt motsvarar varandra. Ytterligare har jag en uppfattning om medlemmarna i Hov1 så jag läser deras texter utifrån det jag vet eller tror mig veta om dem, såsom Biström (2010:34) säger om Eva Dahlgren. Jag är medveten om den här motsättningen och jag kommer att göra tolkningarna enligt mina uppfattningar som visst har en inverkan på hur materialet förtydligas i analysen.

Med stöd av citaten som syftar på föräldrarna kan man anse att medlemmarna i Hov1 uppskattar sina föräldrar och vill att de skulle vara stolta över dem fast de kanske inte har valt den vägen som har önskats. De beklagar sina handlingar och att de inte vill bli som föräldrarna. Lindhe har även tatuerat *"förlåt mig"* i magen och det är för mamman en *"förlåt för allt fucked man gjort typ"* (ENT 2018). De har inte studerat och i låten Damn urskuldar Flikes textjag sig med *"Varför studera när*

jag lär mig av livet?”. I en intervju för Sveriges radio förklarar Flikes (2018) artistpersona att föräldrarna inte har sagt att de borde bli någonting visst karriärmässigt utan de har hellre uppmanat dem att studera vilket kan vara en orsak till att de beklagar vad de har gjort.

Lilliestam (2009:231) konstaterar att flera rockartister med autenticitetsprägel kallas för outsiders, avvikare eller annars konstiga typer i det område där de har uppväxt. De kanske har ett dåligt självförtroende och vill ta revansch för den ursprungsmiljön. I analysmaterialet finns det inte bevis på att medlemmarna i Hov1 känner sig som outsiders eller övergivna i sin ursprungsmiljö men det verkar så att de vill ta någon slags revansch över dem som har misstänkt dem, vilket behandlas mer i kapitel 5.2.

Identitet och speciellt den iscensatta identiteten är väsentliga kring diskussionen om autenticitet. Hiphoppare har en global gemenskap som hålls samman av erfarenheter av utanförskap och med hjälp av musiken gestaltas denna erfarenhet och samtidigt skapas symboliska uttryck som får gemenskapen att hålla ihop. Det finns en speciell identitet som hiphoppare över hela världen delar och då baserar den inte sig på nationell hemvist, hudfärg, etnicitet eller religion. (Sernhede 2002:152–153) Gemenskapen som hiphoppare delar kan kallas för *den andliga kulturen* eftersom den omfattar de tankesätt, värderingar och attityder som förekommer i ett kollektiv, i detta fall ”HipHop Nation”.

Söderman (2008:79) noterar att den iscensatta identiteten fungerar som hjälp för artisten som vill upprätthålla sin autenticitet när hen blir främmande för sitt ursprung på grund av den ekonomiska framgången. McLeod (1999:142) konstaterar också att ”keepin’ it real” i denna kontext betyder att inte isolera sig från sitt ursprung eller glömma var man kommer ifrån. Det här är även en orsak till att många hiphoppare nämner sitt grannskap i sina texter. Hov1 har blivit framgångsrik men medlemmarna betonar i texterna att de inte har förändrats och att de har samma sociala kretsar som före framgången: *”Jag är samma gamla kille med begagnad Supreme, följer samma gamla koder som har format mitt liv”* (Lindhe, Damn), *”Jag har tusen vänner som ja’ känner, tio som ja’ tycker om, o’ nu så ringer dem min lur för vi har shit på gång, tio vänner som ja’ känner, tio som ja’ hänger med, ja’ hade aldrig kommit hit om det inte hade varit för er [...] För ja’ har tusen vänner som ja’ känner, tio som ja’ tycker om, ni kan ringa när ni vill, o’ det vet ni om, tio vänner som ja’ känner, klart ja’ borde gett er mer, men varje ord som ja’ skrivit är för er”* (Kronstrand, Damn) och *”O’ alla kommer ihåg, att vi backar upp varandra där vi kommer ifrån”* (Kronstrand, OMG). Lindhes

textjag betonar att han inte har förändrats – fast han använder dyra märkeskläder så har de egentligen köpts second hand och på det viset har han haft råd för dem. Kronstrands textjag poängterar att det är vissa vänner som har plats i hans hjärta och han vill att de vet hur mycket deras stöd betyder för honom.

McLeod (1999:143) konstaterar att en hiphopartist uppfattas som "sellout" när hen blir främmande för sitt ursprung och säljer skivor i huvudsak till "suburban kids". I dagens läge säljer man inte längre så många skivor utan framgången handlar mer om antalet streams. Hov1 har inte glömt var de har kommit från men det är mest unga tjejer som lyssnar på dem så det finns en motstridighet om de anses som "sellout" eller inte. Enligt tabell 1 (McLeod 1999:139) anses "street" som äkta och "suburban" som oäkta.

Sammanfattningsvis kan sägas att när det gäller ursprung samt uppväxt presenterar Hov1 sig genom att betona att det inte var avsikten att de skulle ha framgång. Trots framgången har de inte förändrats utan har samma vänner och uppskattar sina föräldrar och vill att de skulle vara stolta över dem. Dock vill de inte bli som föräldrarna utan strävar efter sina drömmar. De här är slutsatsen från det som olika textjag har skrivit men samma aspekter kommer fram även i intervjuer samt dokumentärserien om dem.

5.2 Kollektivet: "vi mot världen", "paying your dues"

Enligt Lilliestam (2009:234) är urtypen för det autentiska rockbandet "ett starkt manligt kollektiv, ett kompisgäng". Om ett band har hållit ihop en lång tid, baserar sig på vänskap och består av kompisar som kämpar tillsammans för att förverkliga en idé och nå framgång, då är det fråga om ett autentiskt band. Allt det här handlar således om "vi mot världen". (Lilliestam 2009:234) Medlemmarna i Hov1 är kompisar sinsemellan och har varit det sedan de var i grundskolan Kulturama i Stockholm. (ENT 2018) I deras sångtexter kan man se att vänskapen betyder väldigt mycket för dem och att de tillsammans har blivit framgångsrika. Härnäst några exempel på detta från låten Gudarna på Västerbron: *"Ja' hade aldrig kommit hit om det inte hade varit för er"* (Kronstrand), *"Men vi delar ändå allt för våra drömmar är för stora nu"* (Kronstrand), *"Mina tre allt, älskar er tills allting blivit damm, delar efternamn"* (Kronstrand) och *"För att allt är bra nu, så länge jag har er, jag är fine, jag är fine, alla fine, Jiggy fine, Noel fine, Dante fine, vi är alla fine"*

(Kronstrand). I dokumentärserien (ENT 2018) säger Kronstrands artistpersona följande vilket stödjer det som textjaget säger:

”Vi är fyra väldigt olika personer, alla har en annorlunda uppväxt och bakgrund och sen har vi hittat varandra. Vi kompletterar varandra på ett sjukt, annorlunda sätt vilket gör oss en fet unik grupp.”

Det verkar så att Hov1 är en väldigt stark grupp som kan säga att de är ”vi mot världen”. Sernhede (2002:130,135) nämner gruppen Tha Klika som kommer från Hammarkullen och som kan betecknas som ett ”brödraskap”. Det finns likheter mellan båda grupper – även medlemmarna i Tha Klika har varit vänner sedan de var små och ”gemenskapen och det ömsesidiga ansvarstagandet för varandra är så stark att den i vissa avseenden liknar de relationer som finns inom en familj”. (Sernhede 2002:135) Den här beskrivningen stämmer med Hov1 för de verkar som en familj samt de skriver om att dela efternamn och om brödraskapet vilket inte bara är retorik: ”O’ vi hämtar upp vår bror” (Kronstrand, OMG) eller ”Jag o’ alla mina boys sjunger stämmor nu” (Lindhe, Gudarna på Västerbron).

Ett typiskt exempel på ett kompisgäng är The Beatles (Lilliestam 2009:234) till vilket Kronstrands textjag refererar Hov1 i låten *OMG*: ”De säger till oss, vi är boyband, men ja’ säger det stolt, hämta Ringo o’ George, du är Paul, ja’ är John”. Kronstrand, som förutom rappandet sjunger refrängerna i deras låtar, jämför sig med John Lennon som tillsammans med Paul McCartney har varit de huvudsakliga solisterna i The Beatles. Såsom i The Beatles, finns det inte en medlem i Hov1 som skulle anses som mer uppskattad än någon annan utan de är likvärdiga i gruppen. Det finns flera intertextuella hänvisningar till Beatles: i musikvideon till låten *OMG* har de klätt sig till likadana kostymer som The Beatles har använt och de driver med de som kallat dem för ett boyband som en förolämpning (se kapitel 4.3.3). De har sedan i början varit väldigt ambitiösa (se ENT 2018) och därför är det inte en riktig överraskning att deras första turné heter Abbey Road Tour (Universal Music).

Det engelska uttrycket ”paying your dues” betyder att framgången smakar bäst om man har förtjänat den genom hårt arbete – den ska inte komma för lätt och man ska inte få allt serverat på ett silverfat. Framgången förtjänas genom att aldrig ge upp sin musik och sina ideal oansett motgångar. (Lilliestam 2009:234) Hov1 har drabbats av olika motgångar och kritiker (se kapitlet 1.1) men de verkar inte att ge upp sin musik trots all detta. Låten *Gudarna på Västerbron* handlar

om hur Hov1 inte bryr sig om allt det som skrivs eller sägs om dem och Kronstrands textjag upprepar flera gånger att *"Jag är fine"* vilket kan tolkas som ett svar på all kritik. En annan vers av Kronstrand är mycket belysande: *"O' hela sverige kastar ormar på mig, public enemy, ingen kunde ändå nå mig"*. Den intertextuella kontexten här är inte den amerikanska hiphopgruppen Public Enemy utan den syftar på att hela landet Sverige är emot dem och på det sättet deras fiende. Lundberg (2018:45) noterar, i sin recension av albumet *Gudarna på Västerbron*, tillsammans med citatet om att hela Sverige kastar ormar på dem att Hov1 är medveten om sin status i musik-Sverige. Han hyllar deras talang och påstår att det gör faktiskt ingenting att de har betett sig dåligt och kaxigt på galor eller intervjuer – det är bara för att man ska bli ihågkommen. Bark (2018) undrar däremot om hur man vill bli ihågkommen som artist eftersom i Hov1:s situation har enligt henne "Noel och Ludwigs dåliga attityd tagit så mycket plats att man inte ens kan namnet på de två andra". Hon betonar att ett dåligt beteende har eskalerats så att det är svårt att komma ihåg hur bra deras musik är med oklanderliga texter.

Det har redan kommit fram att texten till låten *Hov1* är rätt unik, eftersom gruppen presenterar några typiska, kränkande kommentarer som de har fått. I en intervju frågas hur de själva i Hov1 uppfattar det som skrivs i tidningarna och Lindhe (2018) svarar då att "De känner inte oss, de har ingen aning men de får skriva vad de vill". Utgående från det som artistpersonen säger i en intervju kan man anta att citaten har tagits med i låttexten för att provocera. Versen *"Alla pratar om oss, låt dem prata på, alla kollar på oss, låt dem kolla då"* (Kronstrand, *Gudarna på Västerbron*) förstärker budskapet. Härnäst några exempel på de kommentarerna: *"Lyssnar du på Hov1? Tyckte det var så fett"; "Hört den där låten den är fett wack"; "För, de tror de är Snook, nog, snor från en ordbok, lovar att jag gör det bättre"; "'Skulle slakta dem', Rap-a-bap-a-bam"; "Är de skivbolagsprodukter eller?"; "För jag vet det, frågade P3, ingen utav dem blev bjuden men ja' blev"; "För ja' såg dem i somras, de' är nå't ja' ångra', fast att jag sjöng med" och "O' dem kom inte in på Marie Laveau, fast de fyller stadion om nåt år". Kommentarer som finns i sångtexten handlar mest om Hov1:s bristfälliga kunskaper att skriva låtar och att de som har skrivit kommentarerna kunde göra bättre jobb än Hov1. De misstänks som skivbolagsprodukter samt att de inte får en inbjudan till evenemang eller kommer in i barer. Intressant med några av dessa kommentarer är att fast man kan anse dem som negativa och nedsättande så finns det en dragning åt respekt – de kom inte in på någon bar fast de är så potentiella att de fyller stadion om något år. Någon var på deras konsert som hen nu ångrar men avslöjar att hen sjöng med låtarna vilket kan hänvisa till att den där personen faktiskt gillar deras musik men måste spela något annat. Det kan faktiskt vara*

så att man inte vågar öppet gilla Hov1 eftersom gruppen enligt tabell 1 (McLeod 1999:139) kan anses som "the mainstream" vilket är oäkta medan "the old school" rap är det äkta.

Hov1 har inte fått framgången serverad på ett silverfat och man kan se drag av trotsighet samt skrytsamhet i sångtexterna. De vill ha någon slags revansch över dem som har misstänkt dem. Här finns några exempel på det i låten *OMG*: "*O' ja' är arg inget tvivel, I go live motherfucka, För du stirrar på en fly motherfucka*" (Kronstrand) och "*Yeezey yeezy kommer aldrig va' din kille, kommer aldrig va' din kille, oavsett om du så vill det*" (Kronstrand). Med ordet yeezy syftar man ofta på den amerikanska rapparen Kanye West som är känd för sin "cockiness" (se Urban dictionary). Såsom Olander (2016:38) skriver om Håkan Hellström, kan även Hov1 med manipulerade citat och intertextualitet skapa ett *ethos* som en seriös artist. Hon förklarar detta med att genom att låna från "de största", i Hov1:s fall kan West ses som en av de största inom rap, är en väg att skapa bra och autentisk musik och genom att betona sina rötter i den här traditionen kan artisten i alla fall anses som autentisk. (Olander 2016:38) Hov1 ser möjligen upp till West eftersom Lindhes textjag i låten *Gudarna på Västerbron* använder även *vertikal intertextualitet* där texten är påverkad av en äldre text inom samma genre (Hellspong & Ledin 1997:56–57): "*Gilla 808 men inte hjärtekrossad*" refererar direkt till Wests femte album som heter *808s and Heartbreak* (*Gudarna på Västerbron*, Genius).

I texten till låten *OMG* berättar Flikes textjag en egoistisk historia vilket visar sådan attityd som det kan finnas i den amerikanska rapmusiken. Historien bakom låten är att de har velat skriva en riktig raplåt (se kapitel 4.3.3). Hela versen lyder såhär: "*Oh my, my god, ser mig överallt, gulden blir till sand, gör mi casa till en strand, oh my, my god, har drömmen i mitt namn, hon vandra här bredvid mig, råka glömma hennes namn, så ja' ber dig bara, somna in, somna om, ingen fått dig komma så, kärlek är för töntar, du kan inte bli min corazon, lever mina drömmar så ni andra kan ba' somna om, sår på mig, kom till mig o' snacka om ett år, ja' har en gata här i staden som ska bära mitt namn, initialer blir förevigt, bara över en natt, vi låter hjärtat gå med platina, de' ökar i takt, vi håller allting intakt, vi gör det fem tusen varv*". Textjaget låter dryg och materialistisk för det enda han bryr sig om är sig själv och framgången. Flike har antagligen varit inspirerad av de största rapparna i USA när den här versen har skrivits. Rose (2008:172) diskuterar sexism och påstår att de mest säljande och mest promotade rapparna som Jay-Z, 50 Cent, Nelly och Lil' Wayne fortsätter att förtjäna sitt levebröd genom att presentera "pimp, hustler, and playa-street" –kulturen. Flikes vers är en direkt vertikal intertextuell hänvisning till den här kulturen

inom hiphopgenren. Kvinnan framställs som material: hennes namn spelar ingen roll utan man bara vill utnyttja henne för en stund för att få njutning. "Playa" betyder strand på spanska och "mi casa" översätts till mitt hem på svenska vilket tyder på att uttrycket "gör mi casa till strand" betyder att textjaget vill bosätta sig till en strand, möjligtvis någonstans nära Los Angeles, som skulle vara det mesta "old school" ur hiphoppens rötters synvinkel. Hela den här versen kan dock anses som parodi och för att kunna förstå parodin i den här texten behöver man vara medveten om fenomenet som blir parodierat – det överdrivna fokus på materialism som de amerikanska rapparna har (se Karlsen 2015:23). *"Gulden blir till sand"* hänvisar möjligen till musikalen Kristina från Duvemåla där en av karaktärerna misslyckas som utvandrare och sjunger låten *"Guldet blev till sand"* som är skriven av Björn Ulvaeus och Benny Andersson (1995). Med *"ja' har en gata här i staden som ska bära mitt namn"* hänvisas till memorialnamn som ges till minne av en betydande person, händelse eller liknande (se Paasu 2018:11).

Lindhes textjag har också drag av skrytsamhet i låten Hov1: *"Jag är trött på att va' ödmjuk, jag är trött på att va den att va' han som de klappar på kinden för att han ser söt ut, ja' har handen i fickan o' hör nu [...] För dem frågar hur låter sex? Baby lyssna noga för ja' låter sex, såhär låter vi när vi släpper ut Sveriges starkaste debut"* Han vill att man ska ta dem seriöst och inte anse dem som småpojkar för de ska ju släppa ut Sveriges starkaste debutalbum. I samma sångtext påpekar även Kronstrands textjag att: *"Mamma ba' bråkar och ja' skriver låtar, men tror mig det kommer va' värt, ni tror ni är där, men ingen som vet hur det är, vi har jobbat o' jobbat o' glömt hur man sover, o' lyssna det låter såhär"*. De jobbar hårt och framgången smakar bäst när man har förtjänat den med hårt arbete. Kronstrands textjag fortsätter: *"Fyrverkerier i mitt huvud när du ropar mitt namn, fyrverkerier i mitt huvud när du ropar mitt namn, fyrverkerier i mitt huvud baby ropa mitt namn, baby ropa mitt namn, jag ber dig ropa mitt namn"*, vilket kan tolkas så att de får styrka från fansen som skriker deras namn på konserter. Som tidigare har kommit fram, betyder fansen allt för gruppen och det är fansen som får Hov1 att fortsätta vilket kan sammanfattas i versen *"Vi vill inte ta farväl ikväll"* (Kronstrand, Hov1).

Som sammanfattning kan man konstatera att Hov1 presenterar sig som en grupp där gemenskapen är så stor att den liknar relationerna som man har inom en familj. De har kallats för ett pojkband som en förolämpning men de utnyttjar det genom att jämföra sig med The Beatles. Framgången, som gruppen har fått, smakar bäst när man har förtjänat den genom hårt arbete och bevis på detta finns i verserna. Uttrycket "paying your dues" handlar om att man trots motgångar

inte ger upp sina ideal vilket Hov1 behandlar i texterna. Deras handlingar har kritiserats och därför vill de visa vem de är och att de inte bryr sig om vad som skrivs om dem.

5.3. "Sex, drugs and rock n' roll"

Lilliestam (2009:234–235) konstaterar att uttrycket "sex, drugs and rock and roll" fungerar som ett slagord för att beskriva rockmusikernas hedonistiska livsstil. Devisen har blivit en del av artistens image och man ska leva efter den och om man inte gör det så är man avvikare. Lilliestam (2009:234) fortsätter att i dagens musik- och kulturjournalistik presenterar man öppet det överdrivande festandet, alkohol- och drogmissbruken, sexuella nedsprången samt övriga skandaler som händer under turnélivet.

När det gäller Hov1:s raplyrik kan man finna drag av "sex, drugs and rock n' roll" -attityden som skildrar deras hektiska och stressande liv som artister. I låten *Gudarna på Västerbron* sitter gruppen runt bordet hela natten och pratar om karriären och vänskapen. Det finns lite kontroversiella drag av deras sätt att leva enligt "sex, drugs and rock n' roll" eftersom Kronstrands textjag säger i början att "Röker aldrig längre, inte bra för konditionen" men senare i låten behandlas alkohol i ett annat ljus: "Champagne skyar får en pojke att bli ego" (Flike), "Så botten av en flaska borde lindra nog" (Flike) och "Så vem vill inte vara vi, när vi är härskare av billigt vin" (Lindhe). Alkohol lindrar och om man festar tillräckligt mycket så får den en att bli "ego" (eller egoist). Lindhes textjag påstår även att de skulle vara förebilder på grund av sina dryckesvanor. I låten *Damn* skriver dock Lindhes textjag att "Du vet ja' röker mycket baby, aldrig gillat vin, för", vilket kan förändra situationskontexten i det ovannämnda citatet.

Det finns ett citat av journalisten Filip Hammar i låten *Hov1*: "Men sen hade vi besök, vi hade besök utav hiphop-gruppen Hov1, som, eh, dem har ett antal hits på Spotify i alla fall så att helt okända är dem inte. När dem kom så berättade de för en kvällstidningsjournalist att de skulle festa tills dem blev utkastade och det är såhär, det är bara jättetöntigt." De har sagt i en intervju att de inte bryr sig om vad man skriver om dem (Flike 2018) och därför tror jag att de har tagit med citatet i sångtexten eftersom de vill provocera. Lilliestam (2009:235) påstår även att bilderna om musikernas vilda liv är kontroversiell och att "sex, drugs and rock n' roll" har blivit en image som kan vara sann men behöver inte vara det. Han förklarar detta med exempel på det svenska bandet

Kent vars medlemmar ofta har framställts med spritflaskor i handen men de har själv avslöjat att det där är bara en image. Jag tror att Hov1 vill ha den här imagen eftersom det även är en del av hiphopkulturen att som unga artister festar man och dricker alkohol men i deras fall är det kanske inte så överdrivet som det verkar.

Inom hiphopgenren, samt i rockvärlden, kan ett hektiskt turnéliv eller andra svårigheter leda till drogbruk. (Lilliestam 2009:235) I texten till låten *Hov1* uppräknas typiska kommentarer och kritiker som gruppen har fått och en av dem lyder så här: *"För dem tar inga droger"*. I analysmaterialet finns det inga andra referenser till droger och denna kommentar bekräftar att de möjligen inte använder droger. Dock är de övriga kommentarerna negativa och nedlåtande vilket leder till att man kan inse att det inte är "cool" att medlemmarna i Hov1 inte tar några droger. Rose (2008:189) påminner att hiphop är baserad på "reality" och därför skapar flera hiphopartister imagen att de talar sanning i sina texter som handlar om narkotikahandel, kriminalitet eller att hamna i fängelset. Rappare som T.I., Snoop Dogg och Lil' Kim har blivit anhållna för innehav av droger eller vapen vilket har gett dem mer "credibility" som artister – de anses som autentiska på grund av presentationen av det äkta livet på gatan. (Rose 2008:189) Hov1 får på grundval av detta inte erkännande som äkta inom hiphopgenren vilket citatet ovan möjligen syftar till.

"Sex, drugs and rock n' roll" är inte temat som Hov1 utnyttjar för att presentera sig själv. Kronstrands textjag säger att han inte längre röker medan Lindhes textjag påpekar att han röker mycket eftersom han inte tycker om att dricka vin. Här märker man att textjaget kan läsas isolerat från artistpersonan vilket leder till att enligt det här materialet kan man inte dra några slutsatser om artistpersonans drick- eller rökningssvanor. Alkohol används i sammanhanget med festande, att hänga med vännerna samt i samband med sorg. Situationskontexten är att när det skrivs om festande är det champagne som får en pojke att bli ego men när man bara hänger med vännerna är de då härskare av billigt vin.

5.4 Artistisk integritet

Kommersialismen kan vara ett problem för artister som vill vara autentiska – enligt Lilliestam (2009:236) är all musik påverkad av kommersiella krafter och den marknadsförs till olika normer och förväntningar. Artisten kan förlora sin artistiska integritet samt trovärdighet om hans kommersiella verksamhet är för uppenbart. Idealet är att man skapar musik utan kommersiella krafter och bara med syfte till konstnärliga, personliga samt möjliga ideologiska aspekter. (Lilliestam 2009:237) Såsom tabell 1 (McLeod 1999:139) visar i kapitel 3.3, uppfattas socialpsykologiska dimensionen "staying true to yourself" som "real" medan "following mass trends" är "fake". Av politisk-ekonomiska dimensioner är "underground" äkta och "commercial" oäkta.

Lilliestam (2009:237) tar upp exempel på den svenska hiphopgruppen Latin Kings och citerar:

"Även om vi inte tjänat en massa pengar så har vi skaffat oss otroligt många olika sorters erfarenheter. Jag är stolt över att vi aldrig kompromissat, vare sig med skivbolag eller med vår musik. Vi har konsekvent gjort det vi trott på och själva uppskattat. Det är det som kommer att göra att folk hittar tillbaka till oss trots att det gått ett tag sedan sist. Vi är den äkta varan och inte här för att få en massa guld. Målet är att fortsätta att utveckla svensk hiphop och ta den ytterligare ett steg längre, säger Dogge."

Det här citatet kunde även skrivas om Hov1 för det har redan betonats att de har gjort det de har trott på och uppskattat utan att bry sig om vad andra tycker om dem. "Keepin' it real" är dimensionen som förändrar sin mening beroende av situationskontexten. (McLeod 1999:139) När det är fråga om konstnärlig integritet betyder "keepin' it real" att man inte ger upp sina ideal eller förlorar sin trovärdighet. Jag har redan diskuterat det engelska uttrycket "paying your dues" i kapitel 5.2, men sammanfattningsvis definieras det så att man förtjänar framgången genom hårt arbete och genom att aldrig ge upp sin musik och sina ideal oansett motgångar. I texten till låten *Gudarna på Västerbron* skildrar Flikes textjag detta: "För vem vill ha en trygg framtid, fuck det, för jag lever med en stygg aptit, o' ryggen clean" Man kan tolka det så att textjaget vill leva nu, sträva efter mer erfarenheter samt har inga synder utan har "ryggen clean" och på det sättet handlar det om "staying true to yourself". Om man följer masstrender eller blir allt mer kommersiell garanterar den en trygg framtid när man får betalt av multinationella korporationer medan om man gör sin egen grej utan att bry sig om det är trendigt har man inte längre en så trygg framtid.

Det finns motstridigheter när man diskuterar om Hov1 kan ses som icke-kommersiella. Det har kommit fram att de inte följer masstrender utan gör sin egen grej vilket syftar till autenticitet enligt de sociala-psykologiska dimensionerna men av de politisk-ekonomiska dimensionerna kan man se dem som både "underground" och även som "commercial". Hov1 har ett skivkontrakt med Universal Music Sweden vilket kan uppfattas som kommersiellt – man kan till exempel höra deras låtar spelas på radion. De har dock bara en musikvideo (se kapitel 4.3.3) vilket är rätt ovanligt för kommersiella band.

I låten *OMG* skriver Kronstrands textjag att "*O' ingen gammal kritiker förstör våran vibe*", vilket kan tolkas så att de gör något nytt och unikt vilket äldre folk kanske inte förstår och därför drabbas gruppen av så mycket kritik. En del av refrängen till låten *OMG* lyder "*Yeezey yeezey kommer aldrig va' din kille, kommer aldrig va din kille, oavsett om du så vill det*" (Kronstrand), och där påpekas det att de inte kommer att göra enligt hur någon annan säger att de ska göra. Såsom i citatet om Latin Kings kan Hov1 då påstå att de inte heller har kompromissat med skivbolaget eller med deras musik och att de är äkta och inte efter rikedomerna och den sistnämnda kan belysas med verser "*Jag har ingenting i fickan men min själ har blivit rik*" (Lindhe, *Gudarna på Västerbron*) och "*O' jag har inte en spänn men vi äger hela världen ikväll*" (Kronstrand, *Damn*). Deras ambitionsnivå är mycket hög (se Azarmi 2018) och de är aldrig nöjda utan vill varje gång ta den ytterligare ett steg längre. I en intervju för Sveriges radio presenterar intervjuaren Hov1 som en grupp vars mål är att bli den största gruppen någonsin i Sverige och Flike (2018) förklarar att de nästa stegen för Hov1 för att kunna nå det här målet är att de ska köra som förut men jobba ännu hårdare.

Lilliestam (2009:237) nämner bandet Kent som ett belysande exempel på hur ett band har lyckats att gå sin egen väg utan att göra kompromisser:

"Mot alla odds besteg de berget och stannade kvar på toppen. Publiken, kritikerna, Grammisarna, Rockbjörnarna, listettorna, guld- och platinaskivorna... Kent har allt och de har det med bibehållen integritet och trovärdighet."

Utgående från det här citatet är det möjligt för Hov1 att också bibehålla sin artistiska integritet samt trovärdighet. Sammanfattningsvis kan man konstatera att Hov1 presenterar sig själv som äkta, att de gör sådan musik som de vill och inte låter någon annan bestämma över hur de ska göra. De visar att det inte handlar om pengar men som Olander (2016:16) noterar om Håkan Hellström, har hans trovärdighet ifrågasatts eftersom han i sångtexterna hävdar att han inte har

några pengar vilket egentligen bara är ett sätt att vinna gillande som konstnär och genom det få ekonomisk profit. All musik är påverkad av kommersiella krafter men det är möjligt för artister att bibehålla trovärdighet fast man har blivit ekonomiskt framgångsrik.

5.5 Det musikaliska skapandet: spontant och direkt

Den lidande konstnären är en myt som syftar på att när man mår som sämst är det då man skapar som bäst. Den här idén förekommer inte endast inom rockens musikkurs utan också inom andra genrer, såsom i rapmusik. Det ingår en tanke att "stor musik måste innehålla åtminstone någon ton av 'svärta'". (Lilliestam 2009:238) Azarmi (2018) noterar att Hov1:s blandning med sorgsna texter tillsammans med glada melodier har varit väldigt lyckad.

En annan aspekt i det musikaliska skapandet är att man betonar hur kort eller lång tid det har gått vid musikinspelningen – ju snabbare och mer spontana skapandet, desto bättre och genuint resultat. (Lilliestam 2009:238) Hov1 har släppt två album på mindre än ett års mellanrum vilket även The Beatles har gjort flera gånger (Azarmi 2018). Skapandet av musiken har Hov1 belyst i olika intervjuer och för att man kan förstå texterna är det väsentligt att ta reda på hur de har skapats. I en intervju för Corren frågar intervjuaren hur Hov1 skriver sina texter och Kronstrand (2017) svarar följande vilket Flike (2017) sedan kompletterar:

"Vi inspireras av allt från film till relationer. Man ser en massa saker och tar in så mycket det går och är möjligt. En del är fiktivt och en del självupplevt. Det är livet, liksom! Vi skriver om det vi tycker om, bland annat. Och det som kommer från våra hjärtan."

"Ja, texterna måste kännas i magen, även om de är uppdiktade. Det är som med film, en påhittad historia som ändå känns på riktigt."

Dessa är vad artistpersonan säger och Biström (2010:34) konstaterar att artistpersonan fungerar som en bas för artistskapet och den kan beskrivas som en fundamental personlighet som "härbärgerar de olika roller som varje ny sång ger artisten". Medlemmarna i Hov1 kan på det viset ha olika textjag som förekommer i historierna som de har uppdiktat. Allt som skapas behöver inte vara sant om det ändå känns på riktigt för autenticiteten är ju mestadels en subjektiv upplevelse

av äkthet. Såsom (Thornton 1996:26) konstaterar, uppfattar man musik som autentisk när *”den klingar sant eller känns äkta, när den har trovärdighet och upplevs som genuin”*.

Hov1 skildrar sin skapningsprocess i texten till låten *Damn*. Lindhes textjag beskriver sin resa karriärmässigt så här: *”Glömma att vi någonsin känt som gjort ont, jag har trampat i vatten men inombords ser jag, eld, du skulle sett mig för ett år sen, ganska mycket har hänt, ja' har lovat dig saker som ja' ska lova igen, ja' gör allting, för er o' snart så kommer jag hem, alla steg som jag tar, ja' går mot den jag vill bli”*. Trots motgångar och misstankar har han hittat sig själv och nått en inre upplysning vilket har lett honom på rätt spår. Refrängen berättar om hur gruppen har gjort en resa inombords och blivit befriade av det som har hindrat dem: *”Damn du skulle sett oss, på perrongen, när vi inte hade svar, jag va' fången, för sista gången, men nu vet vi vart vi ska, ska, ska, för att nu vet vi vart vi ska, ska, ska”* Flikes textjag fortsätter på samma spår i sin vers: *”Damn, du skulle sett mig, ensam där på perrongen, biljetten, den låg i fickan i jackan, där låg min ångest, o' damn där var jag lycklig, damn där var jag lycklig, drömmar som ville växa, dem tänder vi på balkongen, visste inte vart ja' skulle men ja' ville dra, Kunde stanna kvar, ursäkter i tusental, nederlag på det jag va'”* Textjaget berättar om ångesten och viljan att rymma fältet. Det fortsätts så här: *”Men ett sommarbarn på många plan, is i magen än idag, hjärtat ville ha mera, så vem är kompatibel? Varför studera när jag lär mig av livet? Shit, ja' låter klyschig nu, men, ge mig nostalgi så får ni se mig när ja' klyskar ut”* Perrongen kan anses att ha en nostalgisk betydelse enligt nostalgins platsperspektiv (Juopperi 2014:18,39) vilket syftar på att den nostalgiska längtan hör ihop med antingen en fysisk eller mental plats. Perrongen är en speciell fysisk plats hos textjaget eftersom han där har funderat på livets stora frågor och sin egen framtid men den har även en betydelse som en mental plats.

Det är intressant att veta mer om skrivprocessen och det har Flike (2018) och Lindhe (2018) belyst i intervjun för Sveriges radio. Artistpersonerna berättar att de oftast börjar med att skriva refrängerna och utgående från dem skriver de allt annat – när det finns en refräng är det lättare för alla att få en egen känsla om vad refrängen eller låttiteln betyder. I en annan intervju för Corren påpekar Kronstrands artistpersona (2017) att:

”Vi bollar med varandra hela tiden. Alla vill göra en bra låt, och ingen känner speciell stolthet för just sin grej.”

Med andra ord är de likvärdiga i gruppen och varje medlems röst hörs i musiken. Eftersom de bollar idéer med varandra så kan det höras olika textjag i varje vers, oavsett vem som rappar den. Speciellt i refrängerna är det omöjligt att veta vem som har varit med om att skriva dem så i den här analysen har jag varit tvungen att endast hänvisa till Kronstrand som sjunger dem, som om det har varit bara han som har skrivit dem. Man kan säga att den fjärde medlemmen, producenten Axel Liljefors Jansson, får ingen uppskattning för texterna fast han antagligen har varit med att skriva dem. Det ovannämnda citatet liknar rätt mycket skapandeprocessen som Lilliestam (2009:240) har tagit upp om Kent:

”... kollektivet Kent. De gör allt tillsammans, allt är en samlad process där alla har varit med och plitad i vartenda trumslag. Jocke Berg beskriver det som att de saknar prestige, det är inte viktigt vem som spelar vad för alla hjälps åt. Utanför scenen är inte Jocke Berg mer stjärna än någon annan i bandet.”

Intressant är att det som har skrivits om Kent har även The Beatles beskrivits på samma sätt. Lilliestam (2009:240) hänvisar till Ringo Starr som har sagt att det som var fint med banden var att varje medlem bidrog med idéer och att de använde den bästa idén oberoende av vems den var. Enligt Lilliestam är det uppenbart att Kent och The Beatles delar en gemensam tradition för kollektivt musikskapande vilket leder till att det finns ideal hur skapandet sker eller borde gå till. På basis av exemplen på Hov1 kan man förena dem med den här traditionen för kollektivt skapande.

Som sammanfattning kan man konstatera att Hov1 presenterar sitt musikaliska skapande genom att betona vikten av kollektiva ansvaret. De är alla med i skrivandet och ingen är en större stjärna än någon annan. Den stora musiken borde innehålla i någon mån svärta och det finns i Hov1:s texter – såsom exemplen på låten *Damn* belyser. Gruppen skriver om det som kommer från deras hjärtan och fast något kan vara uppdiktat så är målet med skapandet att det ändå skulle kännas som om det var på riktigt.

5.6 Texterna: realism

Om en artist vill vara autentisk, har man en förväntning på hans texter att de inte endast ska handla om artistens liv utan säga även något om lyssnarens liv. (Lilliestam 2009:240) I en intervju

diskuteras Hov1:s trogna fans och intervjuaren frågar om fansens tillgivenhet beror på att man lätt kan identifiera sig med gruppens texter och Kronstrands (2016) artistpersona svarar att:

”Det är väldigt svårt att säga, men allt vi skriver är inte självupplevt, utan det handlar mer om att vi skriver om saker som vi kan relatera till. Men vi är ganska egoistiska när det kommer till just det eftersom att vi skriver om sådant som vi själva tycker är viktigt och som betyder någonting för oss men kanske i sin tur inte betyder någonting för någon annan. Eller så betyder det jättemycket för någon annan.”

Texterna är ju något som Hov1 får uppskattning från sina fans men även från kritikerna (se t.ex. Azarmi 2018). Lilliestam (2009:241) påpekar att i autentisk rock antar man att texter har ett innehåll och att de i någon mån är ”sanna”. Samma gäller hiphop där uttrycket ”keeping it real” omfattar även texterna. I samma intervju från 2016 frågar intervjuaren vilka budskap som Hov1 vill lägga fram i sin musik och Kronstrand (2016) svarar att:

”Vår grej är att beröra och skriva om någonting som är relaterbart men det kan också vara något vardagligt också och behöver inte alltid vara på största allvar. Vi vill beröra.”

Det här citatet bekräftar Hov1:s autenticitetsdiskurs när det är fråga om sångtexter. Om man skriver om något vardagligt är det lättare för vem som helst att relatera till det och hitta något gemensamt med skribenten, men det blir då inte så berörande. Å andra sidan, om man skriver om mer gripande ämnen som tonårskärlek eller ångest, finns det kanske mindre folk som kan relatera till det men då blir de mer berörda. Lilliestam (2009:241) tar upp några exempel på hur artister beskriver sina budskap och det kommer fram att många vill berätta om det de har sett och försöker skriva om sin verklighet samt om sina kompisars verklighet. I en intervju för Sveriges radio konstaterar Flike (2018) att han inte brukar skriva om sig själv, det vill säga han föredrar att låna erfarenheter från vänner som har gjort något medan han vet att Ludwig (Kronstrand) skriver rätt mycket utifrån sig själv medan Lindhe (2018) säger att han skriver endast utifrån sig själv och sina erfarenheter. Det här ger en mycket väsentlig påminnelse om hur viktigt det är att komma ihåg skillnaden mellan ett textjag och en artistpersona – i detta fall kan det jag som Flike konstruerar i sångtexten ses som isolerat från hans artistpersona eftersom det inte är samma roll som han spelar i det offentliga livet som i texten. Om man har en uppfattning om Flikes artistpersona och känner till ”old school” hiphop kan man t.ex. veta att Flikes vers i låten *OMG* inte berättar om honom själv utan han har lånat erfarenheter av någon annan (se kapitel 5.2).

Enligt Hellspong och Ledin (1997:54) är *kommunikationssättet* en del av situationskontexten och i kommunikationssättet ingår termen *kod* vilket betyder språknormer för hur man uttrycker sig inom en grupp. *Gudarna på Västerbron* är en låt där dess förståelse är påverkad av situationskontexten. Härnäst finns det några exempel: *"Var aldrig någonsin ämnade att bli nåt stort, men solen möter gudarna på Västerbron"* (Kronstrand & Flike), *"Låt endast de gudomliga få vara kvar"* (Flike) *"Låt gudarna för en gång skull ha' finna ro"* (Flike). Man skulle kunna förstå det här så att Hov1 ser sig själv som gudar men det finns en *smal kod* vilken gör texten tillgänglig för en mindre målgrupp. Jag belyser det här med ett citat som härstammar från Hov1:s Instagram-konto:

"Gudarna på Västerbron handlar inte om att vi ser oss själva som gudar, Gudarna på Västerbron handlar inte om att vi anser oss vara över någon, men Gudarna på Västerbron handlar om allt annat än att vara mänsklig. Med tiden har vi insett att livet ger en få ögonblick av odödlighet. Sådana ögonblick som är för vackra att fånga i kamera, för vackra att dokumentera, men också för vackra att glömma. [...] Vi förväntar oss inte att tidigare generationer ska förstå, och vi lever i en tid som ändå ingen kommer att kunna förutspå. Därför tycker vi synd om dom som enbart försöker att finna fel."

Såsom Hov1 själv beskriver är det inte meningen för alla att förstå vad låten handlar om utan det finns en *smal kod* som utesluter vissa grupper, det vill säga de tidigare generationerna. *Textsyftet* kan antas vara det att livet är oförutsägbart och därför borde unga människor njuta av livet och leva nu. Texten är ägnad till fansen: *"O' alla kan va lugna, ja' är so fine, för när vi dör finns en plats som hette hovah"* (Lindhe), där *hovah* står som smeknamnet till Hov1. Lilliestam (2009:243) poängterar att diskussionen om autentisk musik är ute efter äkthet och sanning och något som inte är manipulerat i en "värld av braskande marknadsföring och skenbilder".

Flike (2018) förklarar att historien bakom låten *Gudarna på Västerbron* härstammar från att när gruppen skulle skriva låten på studion hade de haft en liten paus eftersom de saknade inspiration men till slut så löste allt sig och hela låten kan sägas beskriva den känslan som de hade på studion då. Flike hade skrivit versen *"Jag skulle klippa varje lås på Västerbron"* till ett annat sammanhang men Kronstrand (2018) krävde att den måste bli "hooken" i denna låt. Versen kan tolkas så att textjaget är frustrerad och möjligen har blivit besviken med kärlek vilket leder till att textjaget vill bli fri. Om man ser på texten som helhet kan man se den handla om känslor som kan gås igenom

när man sitter frustrerad på studion – allt det här handlar om situationskontexten. Skribenterna är frustrerade eftersom de blir kritiserade för allt de gör men de orkar inte längre bry sig om det utan allt kommer bli bra så länge deras kollektiv finns. Det handlar om ett ögonblick av odödlighet, det som händer precis nu när allt kan kännas bra för en stund.

Det är speciellt med Hov1:s lyrik att de skriver rakt om saker och enligt Kilpeläinen (2013:62) är det en del av den svenska mentaliteten att ha kontroll på känslorna och undvika konflikter. Versen *"Mina tre allt, älskar er tills allting blivit damm, delar efternamn"* som Kronstrands textjag säger i låten *Gudarna på Västerbron* är ett väldigt starkt uttryck för kärlek vilket kan då anses som motsats till det typiska svenska känslouttryckandet. Om svenskar undviker konflikter eller vågar inte kritisera så kan Hov1:s texter däremot uppfattas som ärliga – de handlar mer om *"keepin' it real"* -uttrycket. En annan aspekt som Kilpeläinen (2013:80) tar upp om svenskarna är Jantelagen vilket kort betyder att en människa inte bör tro att hen är bättre än någon annan. Jag upplever att *"Därför tycker vi synd om dom som enbart försöker att finna fel"* –citatet hänvisar till Jantelagen för den hänvisar till människor som försöker att hitta något att kritisera på. Jantelagen handlar om negativitet samt avund och om man blir framgångsrik så blir man kritiserad för det måste finnas något fel på den individen som har haft den här framgången. Meningen *"Gudarna på Västerbron handlar inte om att vi anser oss vara över någon"* är på det vis en tydlig hänvisning till Jantelagen där dess budord betonar att man inte kan tro att hen är bättre eller mer än någon annan (se t.ex. Kilpeläinen 2013:81).

Enligt McLeods (1999:145) dimensioner anses *"hard"* som äkta medan att vara *"soft"* upplevs som oäkta. Hiphopartisten LL Cool J har blivit anklagad för att vara *"sellout"* på grund av att han har skrivit flera kärlekslåtar som har attraherat kvinnliga lyssnare samt sålt miljontals skivor med hiphop som har tagit intryck av popmusik. Hov1:s texter handlar om kärlek, de har möjligtvis mer kvinnliga än manliga lyssnare samt de har vunnit flera pris med musiken som tar intryck av andra genrer än hiphop. Utgående från dessa kan man misstro autenticiteten hos Hov1 men som tidigare har diskuterats är autenticitet hellre en kontextuell och subjektiv upplevelse. McLeod sammanfattar sitt budskap så att *"keepin' it real"* innehåller *"staying true to yourself"* genom att identifiera sig som både *"hard"* och *"black"*, representationen av *"underground"* och *"street"* samt att komma ihåg hiphoppens kulturarv vilket är *"old school"*. Däremot att vara oäkta eller *"sellout"* betyder att vara *"soft"*, att följa masstrender genom att lyssna på kommersiell rapmusik och att identifiera sig med *"white"*, *"mainstream"* -kultur som placerar sig i förorterna.

Sammanfattningsvis kan man konstatera att det finns tydliga drag av realism i Hov1:s texter för de handlar inte enbart om skribenternas liv utan säger också något om lyssnarens liv. Syftet med deras texter är att beröra vilket tyder på autenticitet. Att tala rakt om missförhållanden eller uttryckandet av känslor, vilket hänger ihop med Hov1:s texter, hör vanligtvis inte till den svenska mentaliteten. I Hov1:s texter samt medlemmarnas kommentarer kan man se hänvisningar till Jantelagen – de diskuterar det negativa sättet som man förhåller sig till andras handlingar eller framgång på.

5.7. Från Hov1 till Gudarna på Västerbron

Jag har tagit reda på hur hiphopgruppen Hov1 presenterar sig själv i sina texter genom att behandla olika teman som vanligen skildrar autenticitet. I den här delen dryftar jag om man kan se någon förändring i deras attityder eller sätt att uttrycka sig själva från det första albumet till det andra albumet. Jag drar mina slutsatser enligt de upptäckter som jag redan har diskuterat tidigare i analysen. Som upprepning presenterar låtarna *Hov1* och *Damn* det första albumet som heter *Hov1* medan låtarna *OMG* samt *Gudarna på Västerbron* är från det andra albumet *Gudarna på Västerbron*.

Exemplen från det första albumet handlar om resan som gruppen har gjort karriärmässigt samt skapande av musiken. Låten *Hov1* har fokus på motgångar som gruppen har mött medan *Damn* sammanfattar motgångar samt ångesten vilket senare har lett till framgången. Ordet *damn* har flera betydelsen och enligt Urban Dictionary är det ett ord som man kan använda i vilken situation som helst och man kan enligt situationskontexten veta vad som menas med ordet. På svenska kan det jämföras med interjektionen *fan* eller med *jäkla* eller *förbaskad* som kan fungera både som adjektiv och adverb (se bab.la). Ordet *damn* används i låten för att förstärka känslor som textjaget upplever: "*Damn du skulle sett oss på perrongen, när vi inte hade svar*" där *damn* kan bytas till *fan*. Ordet kan då anses som en attityd som sammanfattar sångens budskap.

I texterna till de två låtarna beskrivs att man vill göra sina föräldrar stolta och tacka dem för allt de har gjort. På det andra albumet beskrivs föräldrarna endast i sammanhanget "*O' till min pappa ja förlåter dig, men jag kommer göra allt för att inte bli som han*" vilket kan tolkas så att pappan

möjligen har velat att textjaget blir något annat än en artist men det går inte. Föräldrarna och vännerna har haft en stor betydelse för deras karriär och man kan inte dra slutsatser om att de inte längre upplever så under det andra albumet. Vänskap är ett tema som förekommer i varje analyserad låt och deras sätt att skriva om varandra eller vänskapen har inte förändrats. Förutom kollektivet Hov1 har de förstås andra vänner och de påpekar att de håller sig i samma sociala kretsar som tidigare *"O' alla kommer ihåg, att vi backar upp varandra där vi kommer ifrån"*. De gör allting för varandra och så länge de är ihop kan allt vara bra.

Låten *Hov1* innehåller typiska kommentarer som gruppen har fått som en förolämpning, och som tidigare har diskuterats kan man anta att de finns där för gruppen vill provocera och visa att de inte bryr sig om elaka kommentarer. Där kan man se drag av skrytsamhet för deras ambitionsnivå är väldigt hög sedan början av karriären: *"Så här låter vi när vi släpper ut Sveriges starkaste debut"*. De betonar hur mycket de jobbar för framgången och nu med låten och hela albumet kan man se resultatet av allt hårt jobb.

Förutom den höga ambitionsnivån skildras gruppen för attityden och uppträdandet – en av de mest diskuterade händelserna, som fortfarande förenas med bilden av Hov1 i medier, är årets 2018 P3-gala som man minns för intervjun med programledaren Adam Pålsson (se kapitel 1.1). I en intervju för Sveriges radio från hösten 2018 förklarar Flikes artistpersona (2018) den här händelsen så att om det är det värsta som man kan skriva om dem att de har varit dryga på en gala så tar han det som ett ganska bra betyg. I samma intervju förklarar han och Lindhe (2018) att de inte bryr sig om det som skrivs om dem vilket är ett fundamentalt drag av deras beskrivning av sig själva. Den här attityden har inte förändrats utan den har även blivit mer tydlig när man ser på texterna på det andra albumet.

Låtarna *OMG* och *Gudarna på Västerbron* kan också anses handla om *"staying true to yourself"* - attityden. Man kan tolka det så att textjagen inte följer masstrender eller gör enligt någon annans vilja utan de gör vad de vill: *"O' ingen gammal kritiker förstör våran vibe"* och *"Kommer aldrig va din kille, oavsett om du så vill det"*. I låten *Gudarna på Västerbron* sägs det att hela Sverige är emot dem och att alla pratar samt kollar på dem men Hov1 svarar att de får göra det för att de inte bryr sig – de är alla *"fine"*. Man har kallat dem för ett boyband som en förolämpning men de har valt att ta det som en komplimang och i låten *OMG* jämför de sig själva med The Beatles: *"De säger till oss, vi är boyband, men ja' säger det stolt, hämta Ringo o' George, du är Paul, ja' är John"*. Det är

rätt modigt för unga artister att jämföra sig med legender som The Beatles. Det här syftar även till den höga ambitionsnivån. I diskussionen om framgång och pengar kan man notera att de inte skriver kaxigt om dem. Versen *"Jag har ingenting i fickan men min själ har blivit rik"* från det andra albumet sammanfattar deras beskrivning av framgången vilket är att de vill beröra och där spelar det inte en stor roll att bli rik.

När man letar efter någon förändring på Hov1:s sätt att beskriva sig själva kan man hitta några drag: *"samma gamla kille med begagnad Supreme"* har förändrats till *"vi är kungar i år"* samt *"solen möter gudarna på Västerbron"*. Det här är en överdriven generalisering som görs utan tolkning av kontexten. Där kan man dock se någon förändring om hurdana uttryck som används fast som det har kommit fram så tänker gruppen faktiskt inte att de är gudar eller bättre än någon annan. Därför kan man förmoda att skribenterna inte heller upplever sig själva som riktiga kungar. Man kan då konstatera att deras sätt att uttrycka sig inte har förändrats avsevärt utan Hov1 skriver som de vill och trots framgången värderar de samma saker som har kommit fram i analysen.

Allt det här handlar dock om det som textjaget säger och texterna kan inte anses vara helt självbiografiska vilket leder till att fast jag letar efter förändring i sättet av att beskriva sig själv, så utgör artistpersonan en viktig kontext. Som Biström (2009:307) noterar kan sångtexten ses som en arena där artisten skapar sig själv och det är meningsfullt att man försöker ta reda på vilken bild av Hov1 som den enskilda sången skapar och hurdant förhållande den här bilden har till andra existerande bilder av Hov1. Artistpersonan är inte endast en kontext utan den är även något som skapas i själva sångtexterna – när man läser Hov1:s sångtexter så läser man "Hov1" i och utanför sångtexterna. (jfr Biström 2009:310) Därför kan jag konstatera att jag gör tolkningarna enligt den bild av Hov1 som jag har och reflekterar denna bild till deras texter. Bilden av artisten kan dock variera under olika tider eller på basis av om man tar hänsyn till den bild som artisten själv skapar, mediebilden eller fansens bild (Biström 2009:308). Om Hov1:s bild i medierna förändras så kan man då läsa texterna utgående från denna "nya bild av Hov1". Eftersom jag anser att bilden av Hov1 inte har förändrats mellan publiceringen av de två albumen, förutom att de anses som dryga efter P3-galan, så drar jag slutsatsen att jag inte kan läsa texterna isolerat från denna bild och därför ser jag inte någon tydlig förändring i deras sätt att uttrycka sig själva.

6. Diskussion

I den här avhandlingen har jag tagit reda på hur hiphopgruppen Hov1 beskriver sig själva i sina texter och om de kan uppfattas som autentiska. Mina forskningsfrågor har varit följande:

- Hur presenterar Hov1 sig själva genom sina sångtexter?
- Kan man uppfatta deras sångtexter som autentiska?
- Kan man se någon förändring i deras attityder eller sätt att uttrycka sig själva från det första albumet till det andra albumet?

Jag har gjort en tematisk analys genom att disponera analysen enligt teman som vanligen skildrar autentisk rockmusik. Valet av metoden har varit lyckad för med hjälp av den har det varit lätt att gå igenom analysmaterialet och tillsammans med teorin har den öppnat nya synvinklar som jag inte har tänkt på när jag har börjat göra den här avhandlingen.

Alla sex teman som skildrar autenticitet i rockmusiken enligt musikforskaren Lars Lilliestam, förekommer även i Hov1:s raptexter. Inom hiphopgenren är "keepin' it real"-attityden fundamental och därför fungerar de här temana också för granskningen av raptexterna. Förutom de här temana har autenticitet granskats med hjälp av forskaren Kembrew McLeods sex dimensioner (se kapitel 3.3) som förklarar autenticitet, dvs. "keepin' it real", inom hiphop. Genom att behandla de här temana har jag samtidigt lyft fram citat från texterna eller intervjuerna vilka ger svar på hur Hov1 presenterar sig själv. Enligt Lilliestams teman kan Hov1:s texter anses vara autentiska och när det är fråga om *ursprung* samt uppväxt presenterar Hov1 sig genom att betona att det inte var avsikten att de skulle ha framgång. Trots framgången hävdar de att de inte har förändrats utan har samma vänner och att de uppskattar sina föräldrar samt vill att dessa skulle vara stolta över dem, vilket kan ses som en del av "staying true to yourself".

Hov1 är ett starkt manligt *kollektiv* och de presenterar sig som en grupp där gemenskapen är så stor att den liknar relationer som man har inom en familj. De har kallats för ett pojkband som en förolämpning men de utnyttjar det genom att jämföra sig med The Beatles. Hov1 är känd för sin höga ambitionsnivå och jag upplever att det är väldigt modigt att göra en sådan jämförelse vilket syftar till att de inte är nöjda förrän de är lika etablerade artister som The Beatles. Förutom The Beatles finns det intertextuella hänvisningar till Kanye West samt andra onämnbare amerikanska rappare. Framgången, som gruppen har fått, smakar bäst när man har förtjänat den genom hårt

arbete och detta skildrar de i låttexterna. Med uttrycket "paying your dues" menar man att trots motgångar ger man inte upp sina ideal vilket versen "*O' ingen gammal kritiker förstör våran vibe*" sammanfattar fyndigt.

"*Sex, drugs and rock n' roll*" är inte temat i analysmaterialet som Hov1 utnyttjar för att presentera sig själv. Det förekommer drag av att de röker eller dricker alkohol men utgående från det här materialet kan man inte dra några slutsatser om textjagets eller artistpersonans dryckes- eller rökningsvanor. Alkohol används i samband med festande eller att hänga med vännerna samt med sorg när alkohol är det som lindrar. Om Hov1 vill förtjäna mer "credit" som hiphopartister så skulle det vara rimligt för dem att skriva mer om drogbruket för flera speciellt amerikanska rappare har en image som autentisk på grund av deras narkotikamissbruk. Gruppen har förklarat att de vill skriva om någonting som är relaterbart vilket drogbruket inte är förutom att det är olagligt och på det sättet möjligen inte något som man vill marknadsföra i Sverige.

När man behandlar temat *artistisk integritet* kan man konstatera att Hov1 presenterar sig själv som äkta vilket innebär att de gör sådan musik som de vill och inte låter någon annan bestämma över hur de ska göra. Deras handlingar har kritiserats och därför vill de visa vem de är och att de inte bryr sig om vad man skriver om dem i medier. Här förekommer det dock motstridigheter med autenticitetsdiskursen. Enligt dimensionerna för autentisk hiphop kan man se Hov1 som både "underground" och även som "commercial". Deras skivkontrakt med Universal Music Sweden kan uppfattas som kommersiell och deras låtar kan höras spela på radion. Faktumet att de bara har en musikvideo bryter dock mot bilden av ett typiskt kommersiellt band. Den ekonomiska framgången verkar inte vara viktig men som i tidigare studier (se Olander 2016) har noterats om t.ex. Håkan Hellström, har hans trovärdighet ifrågasatts eftersom han i sångtexterna hävdar att han inte har några pengar vilket egentligen bara är ett sätt att vinna gillande som konstnär och genom det få ekonomisk framgång. Som stöd från exemplet på bandet Kent kan man dra slutsatsen att det är möjligt för även Hov1 att bibehålla trovärdighet fast man har blivit ekonomiskt framgångsrik.

Det musikaliska skapandet presenterar Hov1 genom att betona sitt kollektiva ansvar där varje medlem är med i skrivandet och ingen är en större stjärna än någon annan. Gruppen skriver om det som berör dem och fast en del av resultatet kan vara uppdiktat så är målet med skapandet att det ändå skulle kännas som om det var på riktigt. Jag upplever att målet är lyckat för det kan vara även svårt för uttolkaren som har en uppfattning om dem att veta vad som kan vara självupplevt

och vad uppdiktat. Den stora musiken borde innehålla svärta och det finns i Hov1:s texter som beskrivs som sorgsna med glad melodi. På grund av exemplen i analysen kan man förena Hov1 till samma tradition för det kollektiva musikskapandet som banden Kent och The Beatles delar tillsammans. Det här är en stor hyllning för gruppen som ännu är i början av karriären.

Realism är något som förekommer tydligt fram i Hov1:s texter för autentiska texter handlar inte enbart om skribenternas liv utan säger också något om lyssnarens liv – syftet är att beröra. Som skillnad till den svenska mentaliteten uttrycker Hov1 sina känslor samt skriver och talar rakt om missförhållanden. Hov1 diskuterar på det viset det negativa sättet som man förhåller sig till andras handlingar framgång på, vilket kan tolkas som en hänvisning till Jantelagen. Med autentisk rockmusik förväntar man sig att texterna i någon mån är "sanna" och när det gäller hiphop motsvarar uttrycket "keepin' it real" även detta. Sammanfattningsvis innehåller "keepin' it real" dimensionerna "staying true to yourself" genom att identifiera sig som både "hard" och "black", representationen av "underground" och "street" samt att komma ihåg hiphoppens kulturarv vilket betyder "old school". Däremot att vara oäkta eller "sellout" innebär att man är "soft", följer masstrender genom att lyssna på kommersiell rapmusik och identifierar sig med "white", "mainstream"-kultur som placerar sig i förorterna. Utgående från de här dimensionerna borde man misstro Hov1:s autenticitet för de inte har den rätta etniciteten och de anses vara en del av den vita, mainstreamkulturen. Jag drar dock slutsatsen att fast det finns några motstridigheter om autenticitet i allmänhet behöver man inte misstro om Hov1:s texter kan uppfattas som autentiska.

Skillnaden mellan *textjag* och *artistpersona* är en fundamental faktor i tolkningen av låttexterna. Texten kan ses som en arena där artisten skapar sig själv och fast textjaget kan läsas isolerat från artistpersonan så är artistpersonan en oundviklig kontext i analysen. Av medlemmarna i Hov1 har det kommit fram att Flike inte brukar skriva om sig själv utan han hellre lånar erfarenheter av någon annan medan Kronstrand skriver rätt mycket utifrån sig själv och Lindhe skriver endast utifrån sig själv och sina erfarenheter. Om man har en uppfattning om artisten så läser man hans texter utgående från det man vet eller tror sig veta om artisten. Det här gör det för mig som tolkare omöjligt att uppleva deras texter som helt självbiografiska fast de mestadels är det. Det har varit svårt att tolka om endast texterna kan uppfattas som autentiska eftersom i sångtexterna skapas artistpersonan vilket gör det inte endast en kontext och när jag läser Hov1:s sångtexter så läser jag "Hov1" i och utanför sångtexterna. Eftersom jag har skapat en bild av Hov1 och anser att bilden

av Hov1 inte har förändrats mellan publiceringen av de två albumen, så kan jag konstatera att jag inte ser någon tydlig förändring i deras sätt att uttrycka sig själva.

Jag upplever att versen *”Var aldrig någonsin ämnade att bli nåt stort men solen möter gudarna på Västerbron”* som även står som titel för den här avhandlingen, sammanfattar mina tolkningar väldigt bra. Medlemmarna i Hov1 var inte ämnade att bli framgångsrika artister vilket kan syfta till deras ursprung eller faktumet att de har blivit så kritiserade samt underskattade att ingen faktiskt förväntar sig att gruppen har framgång. Allt har dock löst sig och är bra när *”solen möter gudarna på Västerbron”*. Om man inte känner till kontexten kan den här versen missförstås – man kan tolka den så att Hov1 ser sig som gudar vilket då är ett drag av dryghet eller kaxighet. Det beror alltid på tolkaren hur texten uppfattas och här kan man göra motsatta tolkningar enligt de uppfattningar som olika tolkare har.

Jag anser att valet av metod och material har varit lyckat och omfattande för den här studien men förstås finns det litet problematik. Medlemmarna i gruppen har förklarat att de skriver texterna tillsammans så man kan höra olika textjag i varje vers, oavsett vem som rappar den. Speciellt refrängerna är problematiska för tolkaren eftersom det är nästan omöjligt att veta vem som har varit med att skriva dem. I den här analysen har jag hänvisat endast till Ludwig Kronstrand som sjunger dem fast i verkligheten har det inte bara varit han som har skrivit dem. På det vis får den fjärde medlemmen, producenten Axel Liljefors Jansson, ingen uppskattning för texterna fast han antagligen har varit med om att skriva dem. Det skulle ha varit intressant att jämföra de olika textjagen/skribenterna men det är inte genomförbart när man är medveten om att det kan finnas olika röster i ett och samma textjag.

Ett förslag till vidare forskning skulle då vara att göra en mer omfattande studie om Hov1:s raptexter med utvidgat analysmaterial och mest givande skulle det vara om man kunde själv intervjua medlemmarna i Hov1. Deras tredje album publiceras snart och speciellt låten *Dö ung* som även nämns i kapitel 5.1 innefattar fängslade synpunkter för analysen av självframställningen. På det sättet kunde man få mer omfattande information om budskapet som texterna vill förmedla eller hurdan bild Hov1 vill ha om sig själva. För att kunna granska vidare autenticitet skulle det vara rimligt att jämföra Hov1:s texter med någon annan nordisk rappare, eller även med amerikansk för att få kulturell kontext med i analysen. Hov1:s texter kunde också

jämföras med något rockband för jag har visat att Lilliestams analysmodell kan tillämpas förutom på rockmusik på forskningen om raptexternas autenticitet.

Som slutsats vill jag en gång till påpeka att kontexten och tolkaren gör allt när det gäller analys av sångtexter. Man kan inte dra generella slutsatser på grund av det här materialet eller metoden och det är inte ens möjligt att hitta det rätta budskapet. Utgående från detta kan jag notera att den här avhandlingen har gett nya synvinklar till analysen av hiphop och att det är vettigt att forska den vidare i den ur olika synvinklar. Min önskan är att min avhandling inspirerar någon att forska i hiphop- eller andra sångtexter ur nya synvinklar.

Litteratur

Primärmaterial

Hov1. 2017. *Hov1*. Universal Music. <https://genius.com/Hov1-hov1-lyrics>

Hov1. 2017. *Damn*. Universal Music <https://genius.com/Hov1-damn-lyrics>

Hov1. 2018. *OMG*. Universal Music. <https://genius.com/Hov1-omg-lyrics>

Hov1. 2018. *Gudarna på Västerbron*. Universal Music <https://genius.com/Hov1-gudarna-pa-vasterbron-lyrics>

Källförteckning

Ahonen, Laura. 2007. Mediated music makers. Constructing author images in popular music. Finnish Society for Ethnomusicology Publ: Helsingfors

Ajagán-Lester Luis, Ledin Per och Rahm Henrik. 2003. Intertextualiteter. I: Teoretiska perspektiv på sakprosa. Studentlitteratur: Lund

Azarmi, Natasha. 2018. Hov1 gör blandar soundtrack till ungdomen. Aftonbladet. <https://www.aftonbladet.se/nojesbladet/musik/a/4d0mpV/hov1-gor-blandat-soundtrack-till-ungdomen> läst 2019-03-22

Bab.la. "Damn". <https://sv.bab.la/lexikon/engelsk-svensk/damn> läst 2019-04-29

Bark, Gabriella. 2018. Här visar Hov1 att de är drygare än alla andra kändisar – en gång för alla. Nyheter24. <https://nyheter24.se/noje/kronika/906132-har-visar-hov1-att-de-ar-drygare-an-alla-andra-kandisar> läst 2019-04-29

Bernhardsson, Katarina. 2010. Litterära besvär: skildringar av sjukdom i samtida svensk prosa. Elleströms förlag: Lund

Biström, Anna. 2009. Hur ska man läsa Eva Dahlgren? Artisten/författaren som (kon)text. I: NORLIT 2009: Codex and Code; Aesthetics; Language and Politics in an Age of Digital Media; Stockholm; August 6–9; 2009. Linköping University: Linköping.

Biström, Anna. 2010. Vem vänder vindarna? – Vem tänder stjärnorna? Några metodiska grepp i analysen av Eva Dahlgrens rocktexter. I: Kukkonen, Pirjo; Hartama-Heinonen Ritva (red.). Kiasm. Helsingfors universitet: Helsingfors

Brandle, Lars. 2018. Cardi B Buys Her Mom a House, Prepares For "Surgery". Billboard. <https://www.billboard.com/articles/columns/hip-hop/8485955/cardi-b-buys-mom-a-house-prepares-for-surgery> läst 2019-04-29

Brinker, Menachem. 1993. Theme and interpretation. I: The return of Thematic Criticism, red. Werner Sollors. Mass: Cambridge

- Chang, Jeff. 2005. Can't Stop Won't Stop – Hiphopsukupolven historia. Like: Helsingfors
- Elleström, Lars. 1992. Vårt hjärtas vilt lysande skrift. Om Karl Vennbergs lyrik. Lund University Press: Lund
- Englund, Boel; Ledin, Per (red.) 2003. Teoretiska perspektiv på sakprosa. Studentlitteratur: Lund
- ENT. 2018. Hov1 blir ENT-serie. <http://www.entnetworks.se/hov1-blir-ent-serie/> läst 2019-03-22
- Genius. 2019. About Genius. <https://genius.com/Genius-about-genius-annotated> läst 2019-03-22
- Genius. 2019. Hov1 – Dö ung. <https://genius.com/Hov1-do-ung-lyrics> läst 2019-04-29
- Hartelius, Alex. 2019. Hov1 stora vinnare i "P3 guld". Aftonbladet. <https://www.aftonbladet.se/nojesbladet/a/OnK1L1/hov1-stora-vinnare-i-p3-guld> läst 2019-03-22
- Hellspong, Lennart. 2001. Metoder för brukstextanalys. Studentlitteratur: Lund
- Hellspong, Lennart; Ledin, Per. 1997. Vägar genom texten. Handbok i brukstextanalys. Lund: Studentlitteratur.
- Instagram. Hov1.se –konto. 2018-04-08. https://www.instagram.com/p/BhUcQ5oDshn/?utm_source=ig_embed läst 2019-04-29
- Janns, Christian; Melberg, Arne; Refsum, Christian. 2004. Lyrikens liv. Introduktion till att läsa dikt. Bokförlaget Daidalos AB: Göteborg.
- Juopperi, Anssi. 2014. Den nostalgiska upplevelsen. Med vilka medel uttrycks nostalgi i Petters raplyrik? Avhandling pro gradu. Tammerfors universitet
- Kilpeläinen, Patricia. 2013. Sverige – En tiger som skäms? Hur skildras Sverige och den svenska mentaliteten i bandet Kents rocklyrik? Avhandling pro gradu. Tammerfors universitet
- Krogh, Mads; Stougaard Pedersen, Birgitte (red.). 2008. Hiphop i Skandinavien. Aarhus Universitetsforlag: Aarhus
- Ledin, Per; Selander Staffan. 2003. Institution, text och genre. I: Teoretiska perspektiv på sakprosa. Red. Englund, Boel; Ledin, Per. Studentlitteratur: Lund
- Lilliestam, Lars. 2003. "Bilderna av Kent. En fallstudie av musikjournalistik, autenticitet och musikmytologi". STM-On line vol 6, 2003. Uppsala universitet: Uppsala
- Lilliestam, Lars. 2009. Musikliv. Vad människor gör med musik – och musik med människor. Bo Ejeby Förlag: Göteborg

Lundberg, Simon. 2018. Krossar jantelagen med läckra beats och stundtals djupa texter. GAFFA. http://veronicalarsen.se/onewebmedia/2018-05-03_GAFFA0518SE.pdf läst 2019-04-29

McLeon, Kembrew. 1999. Authenticity Within Hip-Hop and Other Cultures Threatened with Assimilation. I: Journal of Communication. <https://hiphopandscreens.files.wordpress.com/2012/09/mcleod-authenticity.pdf> läst 2019-03-22

Moore, Allan F. 2002. Authenticity as authentication. Popular Music vol. 21:2

Möller-Sibeliuss, Anna. 2007. Människoblivandets läggspel. En tematisk analys av kvinnan och tiden i Solveig von Schoultz poesi. Åbo Akademis förlag: Åbo

Nieminen, Hannu; Pantti, Mervi. 2012. Medierna på marknaden. En introduktion till massmedier och massmedieforskning. Tammerfors: Vastapaino.

Nylin, Lars. 2018. Sverigetopplistan v 15 Hov1 totaldominerar. Musikindustrin. <http://www.musikindustrin.se/2018/04/15/sverigetopplistan-v-15-hov1-totaldominerar/> läst 2019-03-22

Olander, Elise. 2016. "För det är så jag säger det" En ethos-analys med utgångspunkt i Håkan Hellströms texter. C-uppsats. Uppsala universitet

Paasu, Joel. 2018. Namn att minnas – en undersökning om memorialnamn i Helsingfors. Avhandling pro gradu. Helsingfors universitet

Pavel, Thomas. 1993. Thematics and historical evidence. The Return of Thematic Criticism, red. Werner Sollors, Mass: Cambridge.

Pettersson, Bo. 2002. "Seven trends in recent thematics and a case study", Max Louwerse and Willie van Peer (ed.), Thematics. Interdisciplinary Studies. John Benjamins Publishing Company: Amsterdam

P5 Stockholm. 2017. Så fick Hov1 sitt namn. Sveriges radio. <https://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=2842&artikel=6699164> läst 2019-03-22

Rose, Tricia. 1994. Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America. Wesleyan University press: Middletown, Connecticut

Rose, Tricia. 2008. The Hip Hop Wars: What We Talk About When We Talk About Hip Hop – And Why It Matters. Basic Books: New York

Sandgren, Torgny. 1997. Berättelser om artister. En studie av artistrollen och retoriken kring kvalitet inom populärmusiken. C-uppsats. Etnologiska institutionen: Umeå universitet

Segre, Cesare. 1995. "From Motif to Function and Back Again". I: Thematics. New Approaches. Claude Bremond, Joshua Landy and Thomas Pavel (ed.). State University of New York Press: Albany

Sernhede, Ove. 2002. AlieNation is My Nation. Hiphop och unga mäns utanförskap i det nya Sverige. Ordfront förlag: Stockholm.

Sernhede, Ove. 2010. Curtailed citizenship, social pedagogy and informal learning processes in youth culture. Eriksson Lisbeth & Winman Thomas (red.) Learning to fly: Social pedagogy in a contemporary society. Bording AB: Borås

Sernhede, Ove & Söderman, Johan. 2011. Planet Hiphop – om hiphop som folkbildning och social mobilisering. Liber: Malmö

Slättengren, Calle. 2017. Texter som känns och vattenkalas. Corren.

<https://www.corren.se/kultur-noje/texter-som-kanns-och-vattenkalas-om4704715.aspx> läst 2019-04-29

Strand, Karin. 2003. Känsliga bitar. Text- och kontextstudier i sentimental populärsång. Ord & visor: Skellefteå.

Söderman, Johan. 2008. "Ingen lyssnar på rapp som en rappare gör". I: Hiphop i Skandinavien. Aarhus Universitetsforlag: Aarhus

Thornton, Sarah. 1996. Club cultures. Music, media and subcultural capital. Hanover: New England

Troselius, Annika. 2018. Hov1 återvänder till Gröna Lunds Stora Scen. Gröna Lunds pressmeddelande. http://www.mynewsdesk.com/se/grona_lunds_tivoli/pressreleases/hov1-aatervaender-till-groena-lunds-stora-scen-2484761 läst 2019-03-22

TT. 2018. Hov1 släpper sin första musikvideo. Folkbladet. <https://www.folkbladet.se/kultur-noje/hov1-slapper-sin-forsta-musikvideo-om5313116.aspx> läst 2019-03-22

Universal Music. Hov1 <http://universalmusic.se/artists/hov1/> läst 2019-03-22

Urban Dictionary. "Damn". <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=damn> läst 2019-04-29

Urban Dictionary. "Yeezy". <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=yeezy> läst 2019-04-29

Wugk, Cecilia; Pettersson, Leo; Albinsson, Mathilde. 2018. Hov1 vinner storslam på Rockbjörnen. Aftonbladet.

<https://www.aftonbladet.se/nojesbladet/a/On72jw/hov1-vinner-storslam-pa-rockbjornen> läst 2019-03-22

Åström, Louise. 2018. Hov1 kritiseras efter P3 Guld-intervjun. Aftonbladet.

<https://www.aftonbladet.se/nojesbladet/a/zLreL1/hov1-kritiseras-efter-p3-guld-intervjun> läst 2019-03-22

Øverås Karlsen, Alexander. 2015. Selvfremstillingsstrategier i fire norske rapptekster. Rapptekstens relevans i et moderna norskfag. Høgskolen i Sør-Trøndelag. Trondheim

Intervjuer

Flike, Noel. 2017. <https://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=2842&artikel=6699164> läst 2019-03-22

Flike, Noel. 2017. <https://www.corren.se/kultur-noje/texter-som-kanns-och-vattenkalas-om4704715.aspx> läst 2019-04-29

Flike, Noel. 2018. <https://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=3338&artikel=7038490>

Kronstrand, Ludwig. 2016. <https://gaffa.se/artikel/112246/intervju-hov1-om-haengivna-fans-och-ett-framtida-stjaernsamarbete/> läst 2019-03-22

Kronstrand, Ludwig. 2017. <https://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=2842&artikel=6699164> läst 2019-03-22

Kronstrand, Ludwig. 2017. <https://www.corren.se/kultur-noje/texter-som-kanns-och-vattenkalas-om4704715.aspx> läst 2019-04-29

Kronstrand, Ludwig. 2018. Hov1 – ”Gudarna på Västerbron” - Spor For Spor. YLTV. <https://www.youtube.com/watch?v=meo6rcjbvu0>

Lindhe, Dante. 2018. Hov1 – ”Gudarna på Västerbron” - Spor For Spor. YLTV. <https://www.youtube.com/watch?v=meo6rcjbvu0>